ЦЕНА 2 р. 25 к.

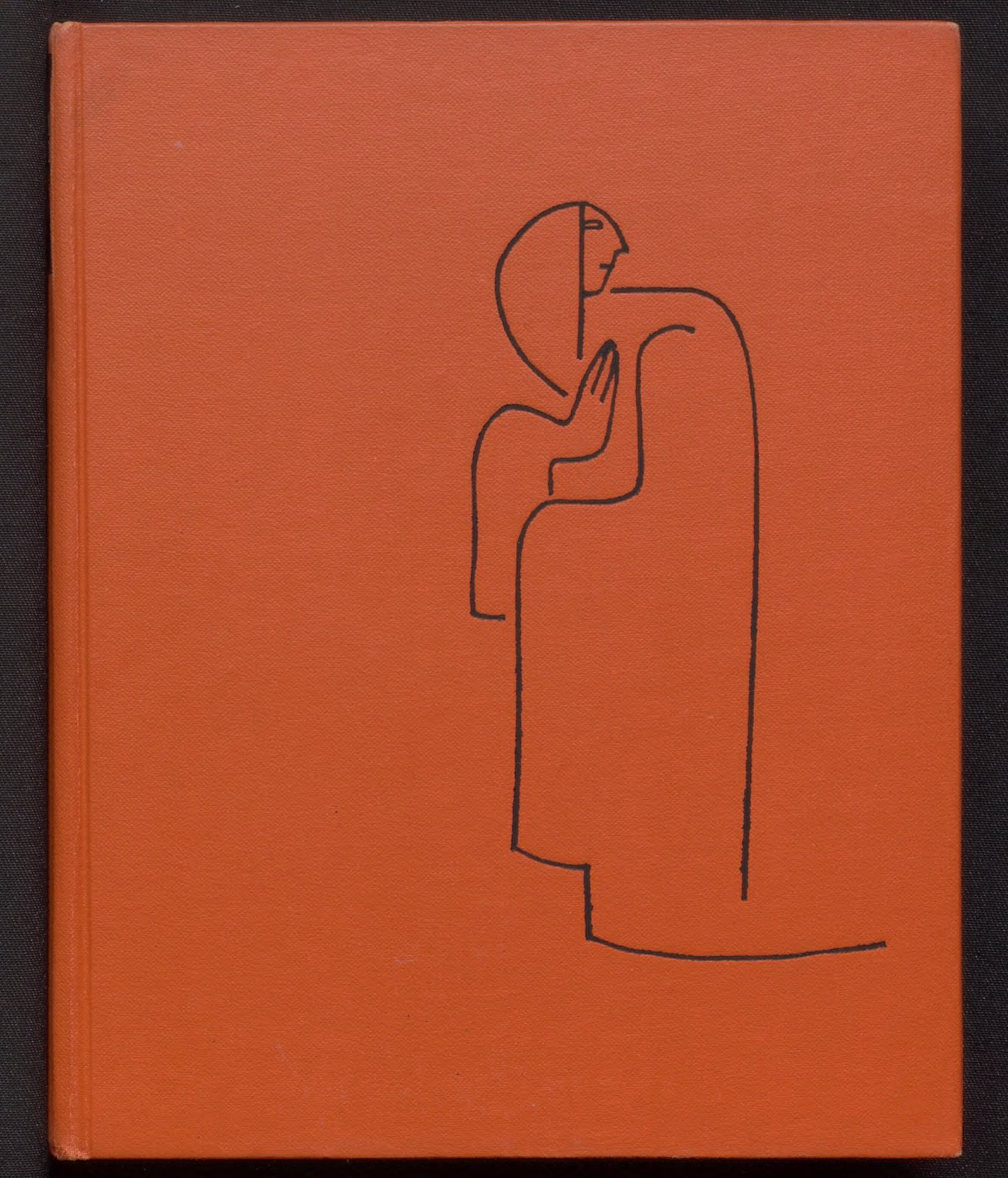
Искусство

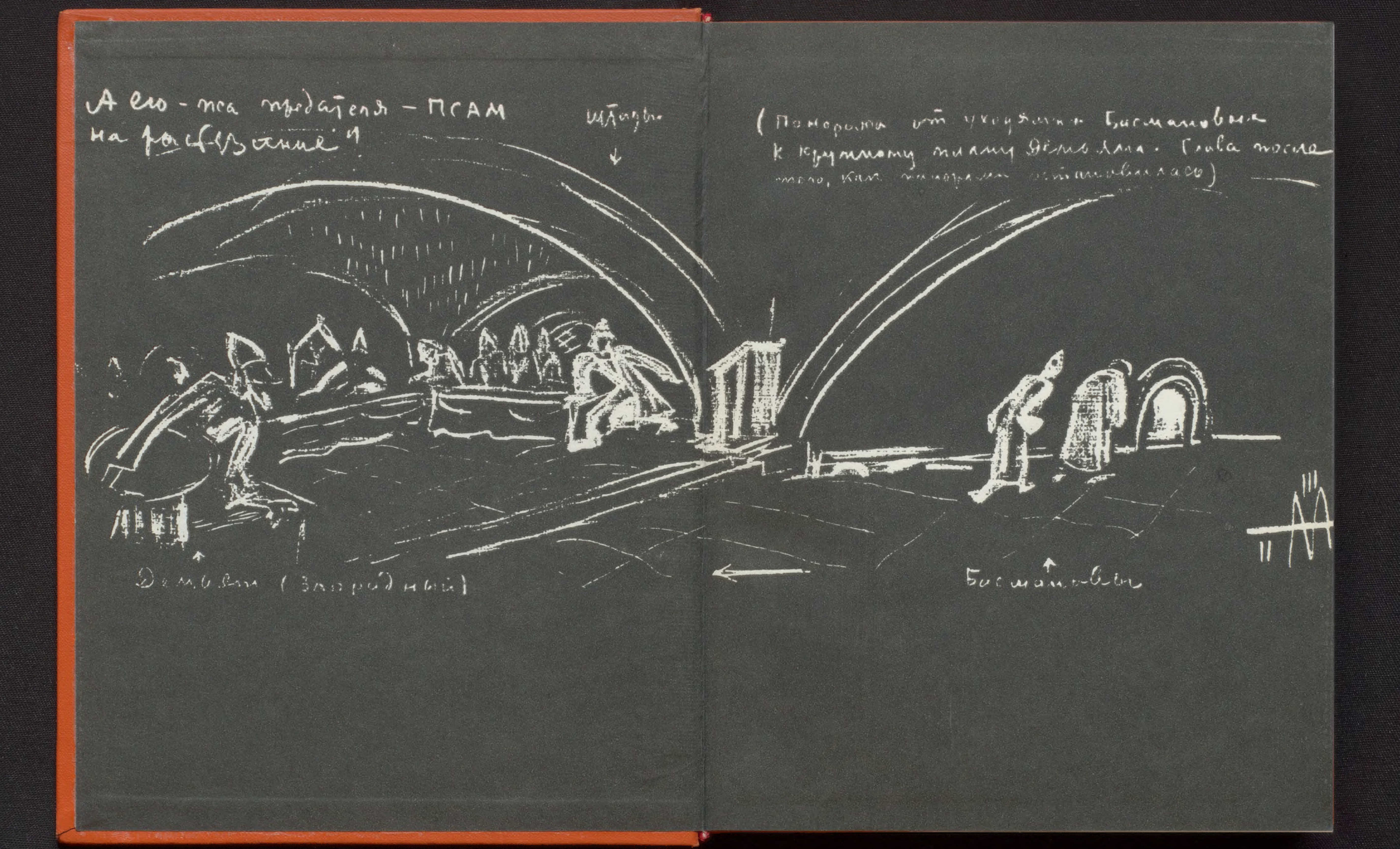




ЭЙЗЕН ШТЕЙН

том 6




А его - пса предателя - ПСАМ
на растерзание!
Штаден
Басмановы

С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН

И З Б Р А Н Н Ы Е
П Р О И З В Е Д Е Н И Я
В Ш Е С Т И Т О М А Х

ТОМ 6

СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

И З Д А Т Е Л Ь С Т В О «И С К У С С Т В О»
М О С К В А, 1 9 7 1

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА СССР

Главный редактор
С. И. ЮТКЕВИЧ

Составители
М. И. АНДРОНИКОВА, Н. И. КЛЕЙМАН,
Ю. А. КРАСОВСКИЙ

Подготовка текста
В. П. КОРШУНОВОЙ

Оформление художника
Г. В. ДМИТРИЕВА

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

В шестом томе, завершающем издание избранных произведений С. М. Эйзенштейна, публикуются киносценарии его фильмов — как вышедших на экран (от «Стачки» до «Ивана Грозного»), так и не законченных производством («Да здравствует Мексика!» и «Бежин луг»). Тексты, большая часть которых печатается впервые, расположены в хронологическом порядке. Это дает возможность проследить развитие драматургических принципов Эйзенштейна и позволяет осмыслить историческое становление сценария как явления кинематографического и литературного.

Читатель, безусловно, столкнется с трудностями при прочтении двух первых текстов тома. Что касается «Стачки», то этот сценарий был создан в эпоху, когда жанр литературного киносценария еще не сложился. Не предназначенный ни для печати, ни даже для чтения непрофессионалами, текст типичного для начала двадцатых годов «номерного» сценария был лишь приблизительным проектом будущего фильма — технологическим наброском конкретных постановочных решений. Отсюда — фрагментарность, «назывательность», приблизительность описаний, известная небрежность языка, перегруженность производственной, «киношной» терминологией. Тем не менее сценарий «Стачка»— документ первостепенной важности для истории кино. В нем запечатлены дерзкие поиски новых путей в построении фильма, переосмыслены «материя и дух» кинозрелища, запрограммировано то, что подготовило революцию в советском и мировом киноискусстве. «Броненосец «Потемкин» также представлен не литературным сценарием, а «монтажной разработкой», созданной режиссером перед съемками на основе эпизода из сценария Н. Ф. Агаджановой-Шутко «1905-й год». В отличие от А. П. Довженко С. М. Эйзенштейн не практиковал авторской записи готового фильма (что может заменить отсутствующий сценарий). Однако «Потемкин» был записан киноведом И. В. Соколовым, и текст записи авторизован Эйзенштейном. Редколлегия, придерживаясь принципа публикации лишь тех текстов, в которых режиссер выступал как автор или соавтор, не включила эту запись в состав тома и рекомендует читателю, специально интересующемуся драматургией завершенного фильма «Броненосец «Потемкин», обратиться к сборнику «Книга сценариев», выпущенному Кинофотоиздатом в 1935 году. С текстом сценария «1905-й год», в создании которого Эйзенштейн

принимал активное участие, можно познакомиться в сборнике «Броненосец «Потемкин» (серия «Шедевры советского кино», изд. «Искусство», 1969).

Остальные сценарии, публикуемые в томе, по праву могут быть отнесены к классическим образцам литературного сценария. «Октябрь» и «Генеральная линия», созданные в эпоху расцвета немого кино, не утратили своего исторического и культурного значения, равно как и «Александр Невский»— один из лучших советских киносценариев конца тридцатых годов. Высшим достижением Эйзенштейна-драматурга и своеобразнейшим явлением мировой кинодраматургии является трагедия «Иван Грозный» в трех сериях, полный текст которой в какой-то степени восполняет экранную незавершенность последнего произведения режиссера.

Впервые переведенный на русский язык текст «Да здравствует Мексика!» является скорее расширенным либретто фильма, чем сценарием в современном смысле слова, однако он дает достаточно полное представление о замысле этой величественной эпопеи. Гораздо более сложную задачу составила публикация материалов «Бежина луга». Литературный сценарий первого варианта фильма был написан А. Г. Ржешевским и вышел в свет отдельной книгой (Госкиноиздат, 1936). Второй вариант, к работе над которым Эйзенштейн привлек И. Э. Бабеля, должен был стать, по существу, новым произведением, использующим лишь отдельные мотивы первой версии. Этот вариант, также оставшийся неоконченным, не имел завершенного литературного текста — в томе печатается краткий режиссерский сценарий в форме либретто, написанный Эйзенштейном с использованием диалогов Бабеля. С первым вариантом фильма читатель познакомится по обширной подборке кадров и комментарию к этому разделу тома.

Существенное участие в составлении этого тома приняли авторы комментариев, которые, изучив весь комплекс сценарных разработок к эйзенштейновским фильмам, рекомендовали к публикации вошедшие в том материалы: Е. С. Левин («Стачка» и «Генеральная линия»), Л. К. Козлов («Броненосец «Потемкин»), Ю. А. Красовский («Октябрь»), М. С. Шатерникова («Да здравствует Мексика!»), В. П. Коршунова («Александр Невский»), Н. И. Клейман («Бежин луг» и «Иван Грозный»).

Завершая работу над шеститомником избранных произведений Эйзенштейна, редакционная коллегия считает своим долгом отметить плодотворные усилия сотрудников издательства и Центрального государственного архива литературы и искусства СССР, коллектива киноведов и переводчиков, подготовивших к печати тексты и прокомментировавших их. В ходе этой работы среди рукописей С. М. Эйзенштейна были обнаружены исследования и документы первостепенной важности, включение которых в шеститомник потребовало изменить первоначальный план издания, изложенный в первом томе. Так, ограниченный объем издания не позволил включить в его состав тексты тех сценариев, к постановке которых С. М. Эйзенштейн не смог приступить. К ним, прежде всего, относятся «Американская трагедия» (по роману Т. Драйзера) и «Золото Зуттера» (по роману Б. Сандрара), эксцентрическая комедия «МММ», эпопея «Большой Ферганский канал», а также наброски к многочисленным замыслам, среди которых выделяется «Любовь поэта» («Пушкин»). По решению редколлегии и издательства «Искусство» эти материалы будут опубликованы отдельной книгой, которая станет практически продолжением настоящего издания и в то же время ознаменует новый этап в обнародовании богатейшего наследия Сергея Михайловича Эйзенштейна.

И. ВАЙСФЕЛЬД

ПУТЬ ЭЙЗЕНШТЕЙНА-ДРАМАТУРГА

Итак, последний, шестой том избранных сочинений Эйзенштейна. 7

В первом томе — в скупых строках мемуаров, в статьях о своих фильмах и замыслах — прошла перед читателем творческая *биография* художника, рассказанная им самим.

Строй *теоретических* работ развернут в двух последующих томах: книга «Неравнодушная природа», циклы исследований, пламенные манифесты.

Мы заглянули в *режиссерскую* и *педагогическую* лабораторию Эйзенштейна в четвертом томе, проследили возникновение и развитие замысла этюда до его законченного воплощения в мизансценах, замысла, рожденного в ходе занятий с учениками ВГИКа, на сценической площадке мастерской.

Публикации пятого тома дали нам представление об Эйзенштейне — *критике, историке кино, публицисте.*

Издание завершается публикацией сценариев и сценарных разработок. Здесь мы идем путем Эйзенштейна-кинодраматурга, от «Стачки» до «Ивана Грозного».

Кинодраматургия... Она, как и режиссерское искусство Эйзенштейна,— всегда в движении.

Эйзенштейн никогда не повторялся.

Он не приспосабливал надежных штампов ремесла к материалу, теме; каждая работа для него — чудо, откровение!

Все — от тончайших оттенков замысла до подробностей законченной композиции — определяется высшим законодателем — всепроникающим пафосом будущего экранного зрелища, напряжением политической мысли, лежащей в его основе и воспринятой, ощущенной как свое, личное, как одержимость художника.

В томе помещены разработки, напоминающие, скорее всего, список съемочных объектов («Стачка»), и рядом — сценарии, написанные образным языком, строго ритмически организованные, безукоризненно профессиональные и в то же время поэтически приподнятые («Октябрь», «Генеральная линия»).

Сценарий первого фильма Эйзенштейна «Стачка» был лишь вчерне намечен до съемок. Завершался он в ходе работы над фильмом. Сценарий

«Броненосец «Потемкин» формировался и в подготовительном периоде, и на съемочной площадке, и за монтажным столом. До съемок не было законченного литературного сценария «Потемкина», соответствующего поставленному фильму. Постепенно, еще в немом кино, Эйзенштейн перешел к иной системе — сценарии его картин основательно разрабатывались чаще всего до поступления в производство (своеобразие работы над каждым сценарием характеризуется в комментариях к ним).

Метод работы над каждым сценарным замыслом неповторим. Но есть одно общее для всей сценарной практики Эйзенштейна: драматургия никогда не была для него делом побочным, утомительно формальным, тягостным. В драматургических работах он — столь же яростно темпераментен и неутомим, как и в собственно режиссерских. Как в теоретических изысканиях. Как в педагогической практике.

Образные решения он искал уже в сценарных набросках фильма. Сценарий мог писать и другой автор, но все написанное до съемок для Эйзенштейна — это не мертвые заготовки для конвейера производства — режиссер не холодный интерпретатор чуждого ему материала. Для Эйзенштейна создание сценария — это акт творчества, а не преддверие к нему.

Эйзенштейн сам умел писать сценарии, но далеко не всегда писал их для себя. В тех случаях, когда он это делал, его увлекала не честь мундира или тщеславное удовлетворение авторством, а суть, конечный результат.

Драматургия фильма всегда оставалась для Эйзенштейна центром того удивительного мироздания, каким является фильм.

Эйзенштейна принято считать представителем «изобразительной» школы кинематографа, художником, чей основной интерес сосредоточен на композиции кадра, сцены. Но почему-то часто забывают, что драматургия для Эйзенштейна была стихией столь же увлекательной и столь же важной, как и композиция кадра или световое решение.

Подобно тому как Эйзенштейн создавал теорию кинорежиссуры, он вырабатывал и систему взглядов на драматургию, на литературу и кино в их единстве и различиях.

Интерес Эйзенштейна к драматургическим проблемам был огромным, никогда не угасавшим. В сценарии и даже просто в литературном первоисточнике, никак не «обработанном» для съемок, будь то рассказ или роман, Эйзенштейн искал ответы на основные творческие вопросы киноискусства. Он писал, например, о Золя:

«Золя видит предметно. Он пишет людьми, окнами, тенями, температурами...

Страницу Золя можно просто разнумеровать в монтажный лист и по частям раздать в подсобные цеха. Это — образ кадра для оператора. Это — эскиз для декоратора и костюмера. Это — световая выгородка для осветителя. Это — мизансцена для режиссера. Это — монтажная партитура для монтажера... Злостный «золяизм»? Однако, как за «золяизм» на меня ни точат зубы,— я не перестану рекомендовать и... учиться искусству «видеть» всеми пятью чувствами» *.

Увлечение вещностью, зримостью Золя весьма знаменательно: кинематографист до мозга костей, Эйзенштейн не только не отгораживался от литературной образности, но, напротив, шел навстречу ей. Не для растворения фильма в романе или пьесе, а для обогащения собственного неповторимого языка экрана.

Эйзенштейн всегда внимательно следил за развитием современной литературы, знал сценаристов — спорил и дружил с ними. Одновременно не забывал о русской и зарубежной классике. На столе Эйзенштейна в день его смерти лежали тома Пушкина и Гоголя с закладками и выписками, он готовил новые исследования, сопоставления литературы и кино. Он изучал

---

* Цитирую по рукописи «Кино и литература», подготовленной для публикации в вып. 6 сборника «Вопросы кинодраматургии».

Л. Толстого, Чехова, Шекспира, Софокла, Достоевского, Бальзака, древне русские летописи и японские иероглифы. Из своих современников Эйзенштейн обращался как к единомышленникам или оппонентам к Фадееву, Вишневскому, Кольцову, Эренбургу, Белому, Джойсу, Виноградову, Мальро, Фейхтвангеру, Третьякову, Бабелю, Павленко, Луговскому, Драйзеру и многим другим.

Случилось так, что Эйзенштейн не осуществил ни одной из задуманных им экранизаций литературных произведений. Но творческое исследование классики и современной литературы необычайно обогащало его как художника. Союз литературы и кино был для Эйзенштейна не отвлеченной теоретической формулой, а живой повседневностью.

Читая сценарии Эйзенштейна в хронологическом порядке, мы вновь проходим по вехам его кинематографической жизни.

Кроме сценариев, имевших экранную судьбу, в архиве Эйзенштейна хранятся неосуществленные или полуосуществленные драматургические произведения, созданные большей частью в содружестве с другими авторами: экранизация «Американской трагедии», «Золото Зуттера», «Да здравствует Мексика!», «Бежин луг», «Ферганский канал», «Любовь поэта», третья серия «Ивана Грозного» и многие другие. Они расширяют наши представления об Эйзенштейне-драматурге, о его пути в искусстве и в жизни.

Но и этим не исчерпывается сценарное наследие Эйзенштейна. Сохранилось немало подготовительных материалов к сценариям — планов, выписок из книг и документов, конспектов, заметок, рисунков. В материалах неосуществленной постановки «Первая конная», например, мы находим подробные политические и исторические характеристики обстановки того времени. Для фильма «Да здравствует Мексика!» Эйзенштейн исколесил всю страну, изучил историю, быт, географию Мексики. Готовясь же в конце 1934 года к съемке фильма по сценарию Андре Мальро «Условия человеческого существования» (по одноименному роману), Эйзенштейн делает заметки о характере режиссерского решения: «Изобразительно быть столь же стилистически скупыми, строгими, изысканными, как он (Андре Мальро.— *И. В.*) в словеснообразном искусстве. Величайшие социальные страсти, смерть, борьбу и самопожертвование дать в таком же наэлектризованном ритме сверхспокойствия...» *.

Сценарное наследие Эйзенштейна исключительно ценно для современного кино.

Оно дает предметный урок всем, кто относится к драматургии экрана как к занятию второстепенному, несложному, доступному и нелюбознательному уму. Непонимание сценария обнаруживают и те, кто сводит его к сумме малоизменяющихся приемов, и те поверхностные претенденты на новаторство, которые полагают, что драматургия — плод одной только импровизации.

Без импровизации нет творчества. Но импровизация быстро иссякает, если она беспочвенна, я бы сказал — если она недраматична, не отражает глубинных противоречивых движений чувств и мыслей художника в их диалектическом развитии.

Несмотря на кажущуюся элементарность сценарной формы, она в действительности не проста. Лаконизм, емкость строки сценария достигается на путях сложного творческого исследования действительности.

Эйзенштейн делил процесс создания образа на три стадии.

Первая — формирование замысла.

Вторая — композиционное воплощение замысла в строгом строе экранных кадров.

Третья — встреча готового фильма с аудиторией, трудный процесс соприкосновения, слияния авторского художественного восприятия с восприятием зрительским.

---

* ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 363.

Работа над сценарием являлась, по схеме Эйзенштейна, элементом первого, фундаментального этапа процесса создания образа.

Вокруг драматургических принципов Эйзенштейна наслоились легенды. Одна из них гласит, что Эйзенштейн ставил свои произведения не по сценариям, что весь его путь — пример ничем не затрудненной режиссерской импровизации. В доказательство приводились экстравагантные каламбуры, на которые Эйзенштейн был так щедр, приводилась и формула: сценарий — это «стенограмма эмоционального порыва».

Следует пересмотреть привычное огульно отрицательное отношение к этой формуле. «Стенограмма» указывает на незаконченность сценарной формы. В этом можно было бы усматривать криминал, если бы автор сценария рассматривался Эйзенштейном как поставщик литературного сырья, как *не*художник. Но Эйзенштейн видел иное разделение труда: сценарист и режиссер творчески осваивают разные этапы формирования единого кинематографического образа. Вызвать эмоциональный порыв в режиссере, да еще в таком, как Эйзенштейн, может только художник, который средствами словесной изобразительности предопределяет строй экранной образности *.

Каждый сценарий Эйзенштейна, его собственный или в соавторстве, оригинальный или экранизация, выдвигал проблемы, к которым не может оставаться равнодушным современное искусство.

Известно, что фильм «Стачка» был задуман как часть цикла, состоящего из семи серий на тему «от подпольной работы к диктатуре пролетариата». В силу ряда производственных обстоятельств, о которых читатель узнает из комментариев к этому сценарию, Эйзенштейн в 1924 году должен был выбрать одну тему из семи, один круг материала, и приступить к съемкам. Он выбрал «Стачку». И оказалось, что одна серия, посвященная одной стихийной революционной вспышке, должна была вобрать в себя, отразить замысел всех семи серий.

Сопоставим историю «Стачки» с историей «Броненосца «Потемкин». Началом работы над ним был сценарий «1905-й год», охватывавший огромный материал исторической эпохи. Впоследствии было решено из всего сценария «1905-й год» взять только один эпизод — восстание на революционном броненосце.

Ко всем непоставленным страницам сценария «1905-й год» Эйзенштейн относился с величайшим уважением и трепетом. Он считал, что это пространный конспект той предварительной работы, без которой в частный эпизод «Потемкина» не могло бы влиться ощущение пятого года в целом.

В статье «Двенадцать апостолов» он писал: «Лишь впитав в себя все это, лишь дыша всем этим, лишь живя этим», режиссура могла плодотворно работать. Режиссер отмечал, что «истинную эмоциональную полноту несли отнюдь не эти беглые записи либретто, но весь тот комплекс чувств, которые вихрем подымались серией живых образов от мимолетного упоминания событий, с которыми заранее накрепко сжился». Для Эйзенштейна к этому добавлялось нечто большее, чем просто работа над сценарием даже такой выдающейся картины, как «Броненосец «Потемкин». С чувством благодар-

* Простота, доступность сценарной формы достигается дорогой ценой огромным напряжением творческой мысли, не видной постороннему глазу, по сложной подготовительной работой. Характерный эпизод рассказал в письме автору этих строк Айвор Монтегю, друг Эйзенштейна, вместе с ним и Г. Александровым работавший над сценариями в Голливуде. Монтегю подробно описывает стадии их совместной работы над сценариями и заключает свой рассказ следующими словами: «...я не знаю, так ли работал Эйзенштейн всегда, но в Голливуде он был как динамомашина: неподвижность, затем взрывы феноменальной энергии». Работоспособность Эйзенштейна «была фантастической».

ности он писал, что автор сценария Н. Ф. Агаджанова «сделала для меня еще гораздо большее: через историко-революционное прошлое она привела меня к революционному настоящему» [*].

Сопоставим в связи с этим «Броненосец «Потемкин» с фильмом «Октябрь» По первоначальным замыслам зритель должен был получить представление о многих событиях октябрьских и послеоктябрьских дней, далеко выходящих за рамки первоначальных наметок. Отснято было 30 тысяч метров материала, и тогда возник план двухсерийной картины. В конце концов была создана одна серия. Но так же как эпизод восстания на броненосце вобрал в себя чувства и мысли эпохи, отраженной в развернутом повествовании — в сценарии Н. Агаджановой «1905-й год», так и панорама дней, потрясших мир, воплощенная в фильме Эйзенштейна и Александрова «Октябрь», вобрала в себя не вошедшие в окончательную редакцию картины тысячи метров пленки.

Неизображенные события как бы существовали в кадрах «Октября», как они существовали и в «Броненосце «Потемкин».

Показательна и история фильма «Старое и новое». Сценарий назывался «Генеральная линия» и именно под этим названием публикуется в настоящем томе. Замысел был грандиозен: рассказать о воплощении генеральной линии партии в деревне. Эйзенштейн изучил огромный материал, и пройденный этап исследования жизни современной деревни, размышления над ее настоящим и будущим не прошли бесследно для фильма.

Общеизвестно сравнение литературного образа с айсбергом в океане, сделанное Хемингуэем: вершина выступает, но большая его часть остается под водой. Было время, когда думали, что к кинематографу такие сравнения не относятся, что кинематограф искусство прямое и примитивное: что выступает, то и выступает над поверхностью, а все остальное от лукавого. Эйзенштейн в работе над произведениями прямого агитационного действия, нашедшими свои многомиллионные аудитории, применил методы, действительные для литературы и любого истинного искусства.

Одно из частных проявлений «многослойности» кинематографического образа: за рамками экрана оставались десятки, если не сотни кадров снятых и отброшенных, задуманных и неосуществленных, для того чтобы в фильм вошло только самое точное, верное, эмоционально захватывающее решение. А сценарий в этом мире душевных движений художника, в этом процессе драматических поисков и счастливых открытий был для Эйзенштейна как бы электронным устройством, которое впитывало творческую информацию, аккумулировало ее и превращало в новую, невиданной силы энергию.

Еще до прихода в кино, в 1923 году, в связи с постановкой на сцене Московского театра Пролеткульта пьесы Островского «На всякого мудреца довольно простоты», Эйзенштейн пишет свой знаменитый манифест под названием «Монтаж аттракционов» (см. т. 2 наст. издания); споры вокруг него не утихают и по сей день. Об уязвимых сторонах манифеста написано немало, но в дискуссиях иногда упускали из виду, что пафос пламенных призывов Эйзенштейна охватывал прежде всего область сценического и собственно *драматургического* построения произведения.

Эйзенштейн выдвинул идею аттракциона, подразумевая под ним всякий, как он выражался, агрессивный момент театра, то есть элемент, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенное эмоциональное потрясение воспринимающего. Эти потрясения — подчеркивал режиссер,— естественно, обусловливали возможности восприятия идейной стороны демонстрируемого конечного идеологического вывода.

---

[*] С. М. Эйзенштейн, Избранные произведения в шести томах, т. 1, М., «Искусство», 1964, стр. 123.

Эйзенштейн ставил знак равенства между словами «аттракцион» и «воздействие»— воздействие с точной установкой на определенный конечный тематический эффект. Но воздействие могло быть достигнуто только путем определенного *построения* действия (к тому же «математически рассчитанного»). Это не были трюки («аттракцион ничего общего с трюком не имеет» — писал Эйзенштейн), а определенным образом организованная система изображаемых отношений, страстей, способных вызвать в зрителе ответную реакцию.

Эйзенштейн впоследствии обратится к учению Павлова о сигнальных системах, о раздражителях. Но уже тогда, еще не проанализировав колоссальный теоретический материал, связанный с проблемой эстетического воздействия, он полемически заострял внимание именно на «агрессивной» сущности театрального действия, его способности вызывать в зрителе самостоятельную эстетическую реакцию на изображаемое.

Эти настроения Эйзенштейна начала двадцатых годов перекликаются с более поздними театральными экспериментами Бертольта Брехта, который стремился вызвать бо́льшую активность зрителя. Между ними нельзя ставить знак равенства. Но характерно, что и Брехта и Эйзенштейна увлекали возможности более действенного влияния на аудиторию, необычайное повышение эстетической самостоятельности и художника в процессе художественного освоения действительности и зрителя в процессе восприятия спектакля.

Непосредственный творческий результат взглядов Эйзенштейна, выраженных в статье «Монтаж аттракционов»,— обостреннейший интерес к стихии развития событий *внутри* эпизода. В этом смысла «Стачка» представляет собой первую развернутую реализацию принципа монтажа аттракционов.

На раннем этапе развития драматургической практики Эйзенштейна обнаружилась очевидная неполнота, скованность *сквозной* линии действия, сквозной художественной идеи произведения, способной объединить отдельные ударные звенья действия в законченное целое. Эта слабость связана с той позицией, которую тогда занимал Эйзенштейн. Он говорил в упоминавшейся статье «Монтаж аттракционов», что сделать хороший с формальной точки зрения спектакль — это построить крепкую мюзик-холльную, цирковую программу.

Переход к работе над «Броненосцем «Потемкин» обозначал для Эйзенштейна прощание с этим несовершенством своей эстетической концепции.

«Броненосец «Потемкин» был поставлен всего через год после «Стачки», но это был новый этап в развитии драматургии Эйзенштейна и всего искусства кино. Сценарий и картину «Броненосец «Потемкин» он рассматривал как пятиактную античную трагедию, выглядящую как хроника *.

С таким определением характера сценария «Броненосец «Потемкин» можно соглашаться или не соглашаться, но оно — свидетельство продуманного пересмотра режиссером уязвимых сторон теории «монтажа аттракционов», его интереса к драматургии нового типа: теперь он стремится и к действенности каждой «молекулы» сценария (то есть эпизода) и полноте *внутренних связей* этих «молекул» (эпизодов), связей не только рациональных, но и эмоциональных. От этих позиций Эйзенштейн во всей своей дальнейшей жизни никогда не отступал. Теперь он раскрывает идеи в системе сквозных композиционных решений, не имеющих почти ничего общего со структурой эстрадного обозрения или цирковой программы.

Рассмотрим один пример — сценарий «Генеральная линия». Он разбит на шесть законченных эпизодов (частей):

1. Отрадное малое.
2. Засуха.

---

* См. статью Эйзенштейна «О строении вещей» (наст. издание, т. 3 стр. 46).

3. Отрадненская молочная артель «Власть Советов».
4. Фомка.
5. Даешь машину!
6. «Фордзоша».

Каждая из этих частей имеет свою тему, свою острейшую кульминацию. Но все они пронизаны строго продуманной и диалектически развивающейся магистральной линией драматического действия.

Действие начинается с характеристики нищеты, вызванной мелкособственническим ведением хозяйства,— она передана с беспощадной силой правды. Затем вспыхивает надежда: может появиться техника, будет сепаратор, а с ним — изобилие.

На следующей стадии развития действия нам показывают крушение вспыхнувшей надежды: машин нет, бюрократическая волокита мешает их доставке, кулаки подымают голову — они загубили быка. У крестьян, только сейчас объединившихся в артель, как будто теряется почва под ногами. Но на помощь приходит сельсовет. Ходоки идут в город не как просители — как полноправные хозяева, требующие четкой, хорошей работы.

— Даешь трактор!— говорят они в учреждении.

Трактор приходит, приходит техника. Кулацкое сопротивление сломлено, жизнь подымается. Надежды начинают осуществляться.

Эйзенштейн и Александров, работая над «Старым и новым», раскрывали патетику самого будничного материала, дискредитированного плохими произведениями. Их задачей была поэтизация деловой жизни новаторов, преобразователей сельского хозяйства. «Чудом сепаратора» был назван Эйзенштейном один из эпизодов картины, и это название в какой-то мере передает суть эстетической позиции авторов.

«Мы должны влюбить нашу широкую аудиторию в повседневный, серый труд,— писали авторы фильма,— в племенного бычка, в трактор, идущий рядом с захудалой лошаденкой» *.

Внимание к разработке сквозной идеи «Старого и нового» не уменьшало интереса авторов к первичной ячейке действия —«аттракциону». Перечитайте в публикуемом сценарии эпизод, когда делится дом, когда охваченные собственническими страстями люди отнимают друг у друга вещи, ломают стулья, разбивают зеркало, которое нельзя было рассечь на равные части. Брат идет на брата, отец на сына, мать на дочь. Нет, не осталось человека. Остался культ вещи, собственности, остались страсти, низводящие людей до положения животных. В картине это выражено более умозрительно: двое братьев перепиливают избу. Любопытно, что этот эпизод родился из хроникальной съемки действительного события, с которым режиссер случайно столкнулся, находясь в экспедиции. Яркий документальный материал, неоспоримо подлинный, прозвучал «неподлинно», искусственно в новом контексте, в иной художественной структуре. Эйзенштейн был впоследствии глубоко разочарован этим экранным решением. Он мечтал о более остром, перепахивающем сознание воздействии отдельно взятого кадра, воздействии эмоциональном, лишенном и тени логизирования и иллюстративности.

Сценарий «Старое и новое» строился как фильм-легенда и одновременно как рассказ о реальных столкновениях высоких страстей, несовместимых жизненных концепций — коллективистической с мелкособственнической, столкновениях не на жизнь, а на смерть.

Отвергая лжеромантизм фальсифицированных документальных и художественных картин, мы не можем забывать и об истинно романтическом изображении нашей действительности, к которому непреклонно устремлены были авторы сценария и фильма «Старое и новое».

---

* С. М. Эйзенштейн, Избранные произведения в шести томах, т. 1, стр. 142

Историю советской звуковой художественной кинодраматургии у нас начинают обычно с 1931—1932 годов. Почему-то упорно упускается из поля исследовательского внимания один из самых первых и самых смелых «звуковых» сценариев, созданных советскими кинематографистами — С. М. Эйзенштейном и Г. В. Александровым совместно с английским публицистом Айвором Монтегю: это неосуществленная экранизация известного романа Теодора Драйзера «Американская трагедия», предпринятая в Соединенных Штатах в 1930 году. Историков может извинить лишь то, что из-за продюсеров «Парамаунта» фильм поставлен не был, а сценарий полностью не публиковался *. Однако еще в тридцатые годы были опубликованы фрагменты из этого сценария и статья Эйзенштейна о замысле и решении «Американской трагедии», которые и по сей день продолжают оказывать влияние на практиков и теоретиков кино.

Впервые в истории кинодраматургии большая социально-психологическая идея была выражена в образной системе полифонического взаимодействия слова, звука и изображения.

Впервые в сценарии «Американская трагедия» был применен принцип «внутреннего монолога».

Идея «внутреннего монолога» была изложена Эйзенштейном в известной статье «Одолжайтесь!», напечатанной в томе 2-м настоящего издания. В статье намечалась новая возможность киноизображения — воссоздание на экране внутреннего, эмоционального мира героя, хода его размышлений. Скрытый драматизм чувств, мыслей, состояния героя в момент свершения им решающего поступка, накануне огромного потрясения в его жизни — вот что становилось предметом кинематографического исследования.

Каким представлял себе Эйзенштейн пластическое воплощение этой творческой гипотезы?

Известные до сих пор опыты передачи в фильме размышлений, чувствований персонажа часто сводились к простой схеме: на экране — лицо с сомкнутыми губами, за кадром — голос персонажа. С публикацией сценария «Американская трагедия» мы узнаем, каким именно выглядел «внутренний монолог» в его творческом воплощении Эйзенштейном. Для того чтобы охарактеризовать Клайда, когда он наедине с самим собой решается на убийство, в сценарий «Американская трагедия» вводится не только слово, передающее путаницу чувств, мыслей персонажа; меняется весь ритмический строй эпизода, принцип его монтажной организации.

После «Американской трагедии» поиски Эйзенштейна в области драматургии звукового фильма не приостанавливаются.

В этой связи хочется сказать несколько слов о сценарии «Que viva Mexico!». В нем — четыре новеллы, составляющие единое, неразрывное целое.

В первой новелле —«Сандунга»— и в третьей —«Фиеста»— дана развернутая характеристика быта и этнографической специфики Мексики; драматизм действия намечен, но на сценарной стадии — еще не развернут. Вторая новелла —«Магей»— и последняя —«Солдадера», сохраняя этнографическую специфику, содержат и драматический материал огромной взрывчатой силы.

Как во времена «Броненосца «Потемкин», в «Мексике» — зрелище, которое выглядит как хроника, но воздействует как социальная трагедия.

Если в «Американской трагедии» все должно было быть воплощено актерами, решено в традициях реалистического кинороманa (продолжение этой линии намечено в сценарии «Золото Зуттера» **), то «Que viva Mexico!»

---

* «Американская трагедия» будет опубликована в сборнике непоставленных сценариев С. М. Эйзенштейна, который готовится сейчас издательством к печати.

** Будет опубликован в книге неосуществленных замыслов Эйзенштейна.

поразительный синтез документальной подлинности с драматургическим анализом, который, сохраняя обличие достоверности, ведет нас в глубины истории народной жизни, социального бытия Мексики, борющейся, непокорной, не сломленной режимом колониализма.

Эйзенштейн, Александров и Тиссэ снимали Мексику без декораций и без актеров. Они блестяще осуществили ту стилевую форму социально насыщенного, драматического документального изображения, самостоятельными продолжателями которой через четверть века стали итальянские неореалисты и кинематографисты Мексики.

В прологе сценария господствует образ смерти: маски, фигуры карнавального действа. В эпилоге главное — образ жизни, презрение к гибели, образ, также воплощенный в фантастических изображениях народного празднества. Финал этот имел особый смысл, о котором писал сам Эйзенштейн. Ко времени своей мексиканской экспедиции Эйзенштейн пережил уже драму неосуществленных в Голливуде замыслов «Американской трагедии» и «Золота Зуттера»— ему было отказано в постановке этих картин, которые стали бы вехами большого кинематографического пути.

Сама работа над мексиканским фильмом закончилась трагически — она осталась незавершенной. Фильм — судя по отснятым материалам, один из величайших в истории кино — не увидел экрана.

Драма утрат, несвершенных намерений, прерванной работы осложнялась, становилась особо глубокой из-за незаслуженных обвинений, которые предъявлялись Эйзенштейну в своем родном доме (см. комментарии). Потрясение было огромным, но оно не сломило художника.

Содержание жизни Эйзенштейна в Америке, естественно, выходит далеко за пределы «драматургической» темы этой статьи.

Но изменения в драматургии фильмов нельзя понять вне биографии художника, его жизненной позиции.

Поездка Эйзенштейна в Америку — это был самый продолжительный опыт работы художника социалистической страны в условиях капиталистического кинопроизводства.

Опыт Эйзенштейна в этом смысле весьма интересен. В каждом своем тематическом предложении, во всей системе производственных и личных контактов в Соединенных Штатах и в Мексике Эйзенштейн всегда оставался самим собой, советским художником твердых политических и художественных убеждений. Он отпугивал продюсеров, навлекал на себя нападки буржуазной прессы. Он не блистал полученными гонорарами — ему «и рубля не накопили строчки»— домой, в Москву, он привез разве что книги. Повышенный интерес к фигуре советского представителя испытывали американские полицейские органы. Но все это не могло поколебать Эйзенштейна. Именно его принципиальная последовательность и непримиримость создали климат уважения и восторга, которым отмечено было отношение друзей Советского Союза в США и Мексике к посланцу Москвы Сергею Эйзенштейну. Вне этой политической атмосферы нельзя понять специфики его новаторской сценарной работы.

Характерно для настроенности Эйзенштейна в это переломное для него время принятое им решение: сразу после возвращения из Америки в Москву он пишет сценарий комического фильма. Может показаться: он создал для себя передышку, приступив к работе над «облегченным» замыслом. Облегченным ли?

Первые слова вступления к этой работе, названной им по инициалам героя «МММ», выражают вот какую мысль:

«В основу комической, как малой формы, идею мы берем большую.

Глубокую и ударную.

Идею о партийности.

Идею о партийности под тем углом зрения, как она врезается в философию, в естествознание, в технику.

Мы берем идею о партийности строительства нашей действительности. Идею

О партийности пафоса

В статье о XV годовщине Октября в газете «Кино» я писал о «внутреннем партбилете», без которого никто уже не может переступить порога с пятнадцатого Октября в шестнадцатый.

Внутренняя партийность, независимо от наличия партбилета, есть та базисная предпосылка в каждом участвующем в строительстве социализма, которая единственно обеспечивает безошибочность пути каждого в отдельности и победоносного шествия дела строительства в целом.

Художественное воплощение этой темы может быть взято с самых разнообразных точек приближения.

И каждая определяет иной художественный жанр ее воплощения.

Это может быть вещь о беспартийном нутре человека, состоящего в рядах партии.

Это может быть — на другом полюсе — внешне беспартийный человек, но внутренне готовый до конца влиться в партийное дело.

Тема перерождающегося человека.

И тогда — это тема большой героической эпики.

На долю же комической трактовки этой темы выпадает и остается та нелепая ситуация, когда беспартийный безнадежный обыватель — внезапным стечением обстоятельств — попадает на руководство ответственного дела. И в 2 часа успевает наделать все мыслимые и немыслимые нелепости, исходя из своей мещанской подоплеки:

Мещански понятого пафоса...

...Пошлость мещанского энтузиазма

и

пафос мещанской пошлости

на фоне подлинного пафоса наших дней —

— вот наша тема» *.

Комический фильм должен был выражать «некомические» мысли. Вырастая из самой действительности, тема сценария вернулась бы — уже с экрана — снова в жизнь, чтобы ее менять, обличая мещанство и утверждая не загрязненную пошлостью патетику.

После «МММ» Эйзенштейн продолжал творческое исследование глубинных пластов современной советской жизни.

Борьба за подлинную партийность и проявление истинного героизма, борьба с бунтующим кулачеством и высокая идейность сил нового мира — все интересовало Эйзенштейна.

Его решение ставить сценарий А. Ржешевского «Бежин луг» было для большинства кинематографистов неожиданностью. Ржешевский слыл человеком, приносящим неудачи: несчастливой была судьба интереснейшего фильма «26 комиссаров», поставленного по сценарию этого драматурга режиссером Н. Шенгелая, как и судьба фильма Пудовкина «Простой случай» по сценарию того же автора. Неудача еще в ходе съемок постигла молодого режиссера Хухунашвили, также связавшего свою судьбу с Ржешевским («В горах говорят»). Не оправдал возлагавшихся на него надежд и фильм Желябужского («В город входить нельзя») по сценарию все того же автора.

Талантливый, темпераментный, он в те годы на первых порах покорял кинематографические и театральные аудитории великолепным, патетическим чтением своих произведений.

Ржешевского кинематографисты любили. Но его сценариев побаивались, и не из суеверия: уж очень они были торжественными, как тогда говорили —«незаземленными». Ржешевский мыслил большими социальными категориями, он хотел создать на экране образ народной массы, найти пате-

---

* Цитирую по рукописи, хранящейся в ЦГАЛИ.

тическую интонацию для рассказа о большевиках — строителях нового мира. Даже в манере записи сценария он стремился передать необычные, эмоционально захватывающие ритмы новой эпохи. Именно это привлекало в его сценариях. Однако в его «эмоциональной» драматургии часто не хватало именно эмоциональности — пластически выраженной, реализуемой на экране. Возможно, что стихия Ржешевского — патетический театр. Это подтверждает устойчивый успех его (и Каца) пьесы «Олеко Дундич» на сцене театра Вахтангова и многих других театров. Возможно, Ржешевский прозвучал бы во всю свою незаурядную силу по радио. Или мог бы создать особый тип кинематографического зрелища, широкоформатного и — широко захватывающего могучие движения революционных чувств.

Теперь, обозревая весь путь, пройденный Ржешевским, пожалуй, можно утверждать, что он искал драматургию кино нового типа; она не укладывалась в сложившиеся нормы режиссуры, в существовавшие представления о специфике кино.

Многое в экспериментах Ржешевского было неясно ему самому. Отсюда — метания, срывы, расплывчатость формы, характерные для ряда его сценариев.

Сценарий Ржешевского «Бежин луг» отпугивал многих своею «книжностью».

— Вот и Эйзенштейн поддался обаянию Ржешевского-чтеца,— с горечью говорили тогда.

Но у сценария были и свои сторонники. Вс. Вишневский написал восторженное предисловие к отдельному изданию сценария «Бежин луг». Сам Эйзенштейн отвергал отрицательные оценки сценария Ржешевского и настаивал на его постановке... Для этого были серьезные причины — убежденность, что на основе сценария «Бежин луг» можно создать эпическое полотно на острую социальную тему, произведение, насыщенное философским содержанием (подробнее об этом см. в комментариях).

Правы ли были многие искренние друзья Эйзенштейна, которые критически относились к сценарию Ржешевского? Об этом будут судить историки. Автор этих строк по-прежнему убежден, что выбор для постановки сценария Ржешевского был ошибкой. Многое в нашей аргументации, в настроениях того времени теперь кажется аскетически прямолинейным, безапелляционно строгим и устаревшим. Но в критике сценария «Бежин луг» некоторые основные моменты сохраняют объективную ценность. В изображении деревенской жизни, трагедии отца и сына остро ощущались элементы заданности, рационализма. Расплывчатость, литературная небрежность сценария «Бежин луг» обозначали шаг назад по сравнению с выстраданной Эйзенштейном драматургией ясной цели, емкой формы, точного сценарного строения.

«Бежин луг» представлял собой скорее очерк, размышления о фильме, чем самый сценарий. В ходе съемок Эйзенштейну надо было пробежать путь от сценарного эскиза до законченного произведения.

Мешали Эйзенштейну и внешние препятствия: обострившееся в то время желание иных руководителей кинопроизводства вмешиваться во все детали съемок, стремление указывать режиссеру, что и как снимать. В архиве ЦГАЛИ хранятся такого рода письма киноруководителей — печальные свидетельства догматизма и администрирования в искусстве.

Съемки были приостановлены. Эйзенштейн сменил актеров. И «сменил» сценарий. Был приглашен писатель Бабель. Он написал диалоги по плану, разработанному им вместе с Эйзенштейном.

Это был новый «Бежин луг». Правда, сохранились прекрасно снятые Эйзенштейном и Тиссэ эпизоды деревенской жизни в дни острейших классовых битв во время коллективизации. Но была изменена поверхностно трактованная линия разоблачения вредителей после сообщения пионера Степка́. Вещь была переведена в план психологической драмы с явно выраженной тенденцией исследовать сложные характеры. Эйзенштейн рвался

к познанию более глубокому, чем в «Старом и новом». На этом пути возможны были художественные открытия. Но работа была прекращена (см. комментарии к этому сценарию).

Незавершенный труд «Бежин луг» обозначил углубление интереса Эйзенштейна к характерам, к драматургии высокой патетики, решенной уже не как хроника (подобно его немым фильмам или «Que viva Mexico!»), а как трагедия.

В 1967 году С. И. Юткевичем и киноведом Н. Клейманом был подготовлен фильм «Бежин луг», состоящий из статических кадров с сохранившихся монтажных срезок отснятого материала. Статические кадры смонтированы в определенном порядке, передающем в последовательности содержание многих эпизодов обеих незавершенных редакций фильма. Звукооператор Б. Вольский, многолетний сотрудник Эйзенштейна, использовал музыку С. Прокофьева, для того чтобы передать звуковую образность материала. Несмотря на то, что мемориальный фильм передает только внешние черты задуманной Эйзенштейном картины, она производит огромное эмоциональное впечатление. Помимо этого собранный воедино материал дал много нового для изучения лаборатории творчества Эйзенштейна, для понимания сущности замысла фильма «Бежин луг» в его эволюции.

Теперь, когда началось исследование архивов Эйзенштейна и вышел фотофильм, можно говорить о следующих стадиях в критике этого сценария и фильма.

Первая стадия — оценка сценария Ржешевского «Бежин луг» после представления его на студию «Мосфильм». В это время высказывались разные точки зрения на сценарий, шла свободная творческая дискуссия, из которой не следовало административных выводов.

Вторая стадия — оценка отснятого материала. В критических суждениях о нем было много верного, не отмененного временем. Но в этих дискуссиях отразились и догматические тенденции, схематические представления о современной теме, о характерах, о воссоздании на экране типических явлений эпохи. В творческих обсуждениях сценария и материала принимали участие многие мастера кино и критики.

Третья стадия —«проработка» Эйзенштейна после запрета фильма на «Мосфильме» и во ВГИКе, в которой уже не принимали участия друзья Эйзенштейна. На этой стадии преобладало не обсуждение, а осуждение Эйзенштейна.

Четвертая стадия. Оценка сценария и фильма «Бежин луг» в историко-кинематографических работах, написанных в пятидесятые и шестидесятые годы. В этих работах сказалось отрицательное влияние той атмосферы, которая существовала вокруг фильма «Бежин луг» после его запрета (см. «Очерки истории советского кино», М., 1959, стр. 15, 22—23, 57—62, 188; в известной мере — вступительная статья к I т. настоящего издания, стр. 50—51).

Прошедшее время позволяет нам теперь признать неверными неоправданно отрицательные оценки отснятого материала «Бежина луга» самим Эйзенштейном и его критиками, в том числе и автором этих строк, оценки, сделанные в тридцатые годы в раскаленной атмосфере дискуссий по этой картине. В равной мере назрела прямая необходимость и в пересмотре неверных оценок «Бежина луга» во время «проработки» Эйзенштейна после запрета фильма, а также в отмеченных выше историко-кинематографических трудах, написанных в послевоенное время. Мы обязаны воспользоваться возможностью обозрения пройденного художником пути с высот современного уровня развития всей советской теории кино, и в частности эйзенштейноведения.

В трудной атмосфере — непосредственно после неудачи «Бежина луга» — сталкивались разнонаправленные силы. Одна — стремилась усиливать остроту ситуации, снова, как во времена мексиканского фильма, создать вокруг

Эйзенштейна вакуум недоверия. Проявлением этой тенденции была инициатива Госкиноиздата, быстро собравшего сборник статей «Об ошибках фильма «Бежин луг», состоящий как из новых статей (резкое и в значительной части объективное, верное самокритическое выступление Эйзенштейна), так и из старых, появлявшихся в печати раньше, до прекращения съемок.

Другая сила разрушала вакуум недоверия. Эйзенштейн встречался с друзьями, был неутомим в своей педагогической деятельности во ВГИКе. И задумывал новые фильмы. В эту критическую минуту с Эйзенштейном были не только друзья-кинематографисты, но и писатели. В книге Эсфири Шуб «Крупным планом» приведено письмо Александра Фадеева Эйзенштейну, в котором чрезвычайно высоко оценивается вклад Сергея Михайловича в развитие советского и мирового кино. Не ограничиваясь — в ту минуту особо необходимыми — словами поддержки, Фадеев рекомендует Эйзенштейну начать работу с Павленко — писателем «талантливым, организованным, умным». Он дал понять Эйзенштейну, что Павленко обладает качеством, необходимым для писателя, пришедшего в кино: «...важно, чтобы писатель, работающий с тем или иным режиссером, мысленно мог «переходить» на его творческие позиции для того, чтобы помочь ему осуществить замысел в соответствии с его индивидуальностью». Он закончил письмо словами: «Вы должны бодрее смотреть на вещи» *.

Непосредственный результат письма Фадеева — творческое содружество Эйзенштейна и Павленко по сценариям «Александр Невский» и «Ферганский канал».

Оправдалась надежда, выраженная Эйзенштейном в его статье «Ошибки «Бежина луга»: «Тема новой работы может быть лишь одна: героическая по духу, партийная, военно-оборонная по содержанию и народная по стилю... она будет служить победному шествию социализма» **.

Написанный Павленко сценарий «Русь» (по которому и был создан совместный — Эйзенштейна и Павленко — сценарий «Александр Невский») вывел Эйзенштейна из полосы исключительных творческих трудностей, длившихся почти восемь лет. Это был не абстрактно-теоретический, по практически действенный союз литературы и кино. Павленко как писатель и человек естественно вошел в атмосферу киностудии, как вошли до него Вишневский, Тынянов, Бабель, Габрилович, Погодин, Славин и другие. Отмирал тип сценариста-чтеца отвлеченно «эмоциональных» сценариев или поставщика заготовок для режиссера, вырастала фигура художника слова, способного стать кинематографистом.

Победа Павленко и Эйзенштейна («Александр Невский») вслед за «Чапаевым», «Депутатом Балтики», «Юностью Максима», «Мы из Кронштадта» провозгласила возникновение новой области литературного творчества в кино, самостоятельной и сросшейся с кинопроизводством,— звукового сценария; характерно, что именно в эти годы получает права гражданства новый термин: кинодраматургия.

Работа над биографическими сценариями о князьях и царях воспринималась в известном смысле как компромисс со стороны Эйзенштейна. Сейчас, когда создана галерея биографических фильмов из истории многих народов, названия «Александр Невский» или «Иван Грозный» не вызывают недоумения. Но в тридцатые годы сочетание: Эйзенштейн и цари — казалось по меньшей мере экстравагантным.

Темой Эйзенштейна всегда был народ. В преддверии революционного восстания. В момент восстания. В классовой борьбе за построение нового мира. Народы России. Америки. Азии. Вот некоторые из наметок Эйзенштейна:

* Э. Шуб, Крупным планом, М., «Искусство», 1959, стр. 134.

** С. М. Эйзенштейн, Избранные статьи, М., «Искусство», 1956, стр. 388.

2*

«Черный консул» о вожде гаитянской революции, Туссене-Лувертюре по роману А. Виноградова. О гражданской войне в Испании по сценарию Вс. Вишневского. О Перекопе и о его герое — Фрунзе, по сценарию А. Фадеева и Л. Никулина. «Джунго»— об антиимпериалистическом восстании китайского народа, по сценарию С. Третьякова. «Мы — русский народ» по сценарию Вс. Вишневского. Задумывал Эйзенштейн и фильмы, развенчивающие капиталистическую собственность, ее нравственные установления: «Человек из мрака» о «нефтяном короле» Базиле Захарове, «Сумерки богов» о миллионерах-авантюристах, «Стеклянный дом» и т. д.

Можно допустить мысль, что если бы не исключительность обстоятельств жизни Эйзенштейна после «Бежина луга», осложнявшихся его крайне напряженными отношениями с тогдашним руководителем кинематографии Б. З. Шумяцким, Эйзенштейн, вероятно, избрал бы другую тему — не древнюю историю.

Но с руководством Главного управления договорились о постановке сценария «Александр Невский». Эйзенштейн был, как и Маяковский, убежденным сторонником системы «социального заказа». (Она оправдала себя: «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь»— фильмы, поставленные по «заказу».) Для Эйзенштейна существовало только одно условие: «заказ» должен вызвать в художнике ответную реакцию. Необходимо было живое впечатление. Эмоциональная заразительность материала. Возможность решать новые эстетические задачи. Ощущение «личностности» темы, элементов будущих образов. С другой стороны, возникшая у художника оригинальная идея должна слиться с общественной необходимостью, требованиями времени.

В картинах Эйзенштейна встречается образ тупой, неумолимой силы. Неумолимо движутся сапоги солдат по одесской лестнице. Неумолима, тупа рыцарская «свинья» в битве на Чудском озере в «Александре Невском». Откуда такие ассоциации? Они вызваны материалом сценария и — одновременно — воспоминаниями художника о своем детстве.

«Меня в детстве очень рано пугала маменька,— рассказывает Эйзенштейн.— Она говорила: «Ты думаешь, я мама? Я вовсе не мама...» Она при этом делала неподвижное лицо с остановившимися стеклянными глазами.

И медленно надвигалась на меня.

Неподвижное лицо — маска с остановившимися глазами.

Отсутствие живого лица!

И медленное накатывание в своей зловещей неумолимости...

Так же тупорыла «свинья» прорезом в шлемах вместо живого глаза» *.

Связь воспоминания детства с образным решением художника нельзя представлять себе прямолинейно и суженно. Связи эти крайне сложны и опосредованны.

Сознание художника впитывает его подсознательные ощущения, направляя их к точной цели. Неосознанное ощущение наталкивает на осознанное наблюдение, вывод. Отсеките что-нибудь одно, и исчезает образная полнота. Останется либо сухая дидактика, либо расплывчатость иррационального.

Освоение материала «Александра Невского» и «Ивана Грозного» было процессом перерастания новой задачи в принципиальную, внутренне необходимую работу. Что сделало работу над «Александром Невским» необходимой?

Сначала — о чисто психологическом моменте, не затрагивающем собственно содержания вещи. После девяти лет метаний, неудач, после сменявших один другой конфликтов с руководителями кинопроизводства — атмосфера недоверия, взаимного непонимания рушится. Эйзенштейн обретает твердую почву под ногами. Он — на «командном пункте» «линии кинематографического фронта».

---

* «От замысла к фильму». Сб. кафедры кинодраматургии ВГИКа, М., изд. Бюро пропаганды советского киноискусства, 1963, стр. 79.

Слова «линия фронта» поставлены не случайно. Постановка «Александра Невского» началась за два года до второй мировой войны, за четыре года до нападения на нас Гитлера. Говоря словами одной из кинематографических песен, «в воздухе пахло грозой». На Востоке существовала реальность военных действий. Сначала конфликт на КВЖД, потом — Хасан, Халхингол. Шла война в Испании. Автор этих строк помнит, как через два года после «Александра Невского» молодой поэт К. Симонов принес на «Мосфильм» сценарий «Парень из нашего города»— о советском солдате, воюющем там, где этого требуют интересы страны.

Обращение к древней русской истории неожиданно оказалось обращением к реальности — возможности военного взрыва на границах Советской страны.

Сценарий Павленко и Эйзенштейна заканчивался не крупным планом Александра Невского, бодро глядящего вдаль (впоследствии такая концовка в биографических фильмах превратилась в общепринятую), далее следовал эпизод похода на Восток, против монголов, князь погибал, отравленный врагом. В сценарии есть такие слова Александра Невского:

— Монгол залег на Руси от Волги до Новгорода. Немцы идут с Запада Русь между двух огней...

В других строчках сценария еще прямее высказывается предощущение Отечественной войны, разразившейся в 1941 году: Александр Невский «чувствует время своего подвига. Для него нет сейчас ни бояр, ни купцов.. у него одна мысль — в опасности Русь».

Современность несовременного материала и темы — вот что заставило Эйзенштейна со всей страстью ринуться в глубины XIII века.

Фигура основного героя была очищена от живых подробностей и противоречий. Но это шло не от легковесности замысла. Весь фильм, драматургия которого питалась музыкой Прокофьева и в свою очередь питала ее, выглядит как своеобразный сказ, где даже диалоги, основательно очищенные от специфики древнерусского языка, произносятся приподнято, иногда сближаясь с ритмизированной прозой.

Понять историю и воссоздать ее как легенду, близкую и понятную стране, находящейся в конце тридцатых годов XX века на пороге войны, вот что составляло основу эстетического эксперимента Эйзенштейна.

«Компромиссный» фильм оказался бескомпромиссным и в той относительно узкой области, которой посвящена эта вступительная статья, в области кинодраматургии.

Если первый вариант сценария «Бежин луг» страдает некоторой рыхлостью драматургической композиции и словесной выспренностью в описаниях и диалогах, то «Александр Невский» утвердил высокую требовательность к литературным достоинствам кинематографического произведения Три стихии фильма оказались равноправно звучащими и равноправно увлекательными: изобразительно-композиционная, словесно-драматургическая и музыкальная. Звукозрительный контрапункт этих строго организованных «стихий» служил тому, чтобы выразительнее, «аттракционнее» бить в мишень — решать тему разгрома потенциального врага Руси тридцатых годов.

«Иван Грозный» также развивает идею целостности Руси, стойкости в борьбе с внешним врагом. Но как разительно отличие этих двух картин Даже внешнее. В «Александре Невском» характер решается в условно-былинном плане, в «Иване Грозном»— сложные характеры, запутанный клубок отношений. «Александр Невский» дает общий рисунок времени не обращаясь к анализу механизма действия исторических событий. Он дает их в реализации. В «Иване Грозном» мы находим исследование важнейших проблем истории. Современность «Александра Невского» выражается в непосредственной форме легенды, в «Иване Грозном»— в форме сложного метафорического сказа. Отсюда и своеобразие сценария «Иван Грозный»: это историческая трагедия, написанная в стихах.

Стихи Луговского переходят в стихотворную описательную часть — ремарку. Все — приподнято и все в конечном итоге — погружено в нравы времени.

Работая над «Иваном Грозным», Эйзенштейн размышлял над Шекспиром. По мнению Эйзенштейна, мир Шекспира воспринимается настолько обобщенно, что совершенно забывается страстность фактических социально-исторических сдвигов в сознании людей его эпохи. «Читая общечеловеческую трагедию «Лира», забываешь его первичную задачу — агитировать против настроений, взывавших к расколу государства» *.

Грозовая атмосфера намечается во вступлении к сценарию «Иван Грозный»:

> «Туча черная расстилается,
> Кровью алой заря умывается.
> На костях врагов,
> На пожарище
> Воедино Русь
> Собирается».

В литературе существует несколько точек зрения на фильм «Иван Грозный»: одни утверждают, что это чуть ли не апология Ивана, власти царя; другие — что это фильм, восстающий против идеи деспотической власти личности. И наконец, третья точка зрения — что фильм был задуман как произведение, воспевающее Ивана Грозного, но образная система взорвала первоначальный замысел Эйзенштейна и фильм объективно прозвучал как обличение деспотизма. Некоторое представление о замысле Эйзенштейна дает одно место из подготовительных материалов к исследованию «Пафос». Сергей Михайлович писал:

«В характере исторического персонажа пленила меня та же трагическая раздвоенность и вместе с тем слитность в единстве, которою так по-своему пленительны образы Достоевского.

...Образ [Ивана] пленил меня в том аспекте, в котором «неистово» набрасывает его Белинский в критическом своем отзыве на третью часть «Русской истории для начального чтения» Николая Полевого (Москва, 1835):

«...у нас господствует несколько различных мнений насчет Ивана Грозного; Карамзин представил его каким-то двойником, в одной половине которого мы видим какого-то ангела, светлого и безгрешного, а в другой — чудовище, изрыгнутое природой в минуту раздора с самой собой, для пагубы и мучений бедного человечества, и эти две половинки сшиты у него, как говорится, белыми нитками. Грозный был для Карамзина загадкой; другие представляли его не только злым, но и ограниченным человеком; некоторые видят в нем гения. Полевой держится какой-то середины; у него Иоанн не гений, а просто замечательный человек. С этим мы никак не можем согласиться... Нам понятно это безумие, эта зверская кровожадность, эти неслыханные злодейства, эта гордыня и вместе с тем эти жгучие слезы, это мучительное раскаяние и это унижение, в которых проявлялась вся жизнь Грозного; нам понятно также и то, что только ангелы могут из духов света превращаться в дух тьмы... Иоанн поучителен в своем безумии; это был падший ангел, который и в падении своем обнаруживает... силу характера жадного и силу ума высокого».

Однако основное содержание сценария и картины составляет не проблема личности — как она ни важна для Эйзенштейна! — а другая, более общая и всеохватывающая.

Пусть читатель простит одно отступление мемуарного характера — оно связано с идеей «Ивана Грозного».

---

* «Вопросы кинодраматургии», вып. 4, М., «Искусство», 1962, стр. 388, 389.

В 1946—1947 годах Эйзенштейн работал над планом истории советского кино для сектора кино Института истории искусств Академии наук СССР, который он основал и возглавил. Автору этих строк он предложил обмениваться заметками на полях черновых наметок истории советского кино. В рукописи, переданной мне, Эйзенштейн набросал такую схему:

«...к плану построения истории советского кино.

От темы революции (Броненосец «Потемкин», Мать)
к теме *Октябрьской* революции (Октябрь, Конец СПБ)
От темы *Октябрьской* революции
к теме *становления Советской власти...*
От темы становления Советской власти к проблеме
Советского государства».

И далее:

«История государственной мощи
неразрывна с историей военной мощи».

На следующем листе, посвященном теме государства, Эйзенштейн отмечал:

«Александр Невский и тема объединения Руси как основа государственной мощи Русского государства. Развитие и продление этой темы в Иване Грозном» *.

В заметках об «Иване Грозном», напечатанных в сборнике «Вопросы кинодраматургии» **, Эйзенштейн написал, что, если бы он был сторонним исследователем своего творчества, он бы отметил, что лик этого художника состоит «в воплощении конечной идеи достижения единства». И далее он характеризует специфику разработки этой идеи в разных фильмах. В «Александре Невском»— национально-патриотическое единство, в «Иване Грозном»— *государственное.*

Теперь, после первой публикации в этом томе полного авторского текста всех трех серий «Ивана Грозного», историки и исследователи киноискусства дадут наиболее полный анализ трилогии Эйзенштейна (попытку анализа одной из важных особенностей трилогии — трактовки в ней проблемы личности — представляет собой публикуемый в этом томе комментарий). В этих вступительных заметках следует только подчеркнуть, что всеобъемлющий предмет исследования в трилогии и составляет идея государственного единства.

Мы помним, какое изменение претерпел сценарий «Александр Невский». Из него был устранен финал, показывающий смерть Александра и необходимость выступать против нового страшного врага на востоке. С победой на Чудском озере военные и государственные задачи страны не были разрешены. Сценарий «Александр Невский», далеко уступавший «Ивану Грозному» в глубине исследования истории, все же не допускал успокоительно ласкающего финала. Он давал события в движении, в исторической незавершенности. В еще большей мере это присуще трилогии об Иване Грозном.

Последние слова Малюты перед его смертью, когда он оставляет царя в полном одиночестве, такие:

«По море!
Такой ценой!»

Выход к морю не рассматривается в сценарии как решенная проблема, и это верно, так как решена она была при Петре.

Для Эйзенштейна размышления об объединении Руси — не формальная заставка; они составляют сердцевину повествования.

Вопрос о личности — ответвление от этого основного смыслового движения вещи.

---

* Рукопись хранится в архиве автора.
** Вып. 4, стр. 343—392.

Но проблема личности и власти давно интересовала Эйзенштейна. В «Черном величестве» он обращался к далекому Гаити, к XVIII веку, чтобы рассказать «трагедию вырождения вождя в деспота».

В 1937 году Эйзенштейн собирается инсценировать «Лже-Нерона» по Фейхтвангеру.

Даже в невинной, казалось бы, фантасмагорической, комической «МММ» Эйзенштейн показывает банкротство личности, поставившей себя над окружающей средой. В сценарии «МММ» есть такой раешный текст:

«Рекорды ставим мы,
Рекорды любим,
Но мы не любим рекордсменства,
Премьерство личное и личный карьеризм».

Это только шутка, но и в ней — презрение к власть облюбовывающим и паразитирующим на ее преимуществах и правах.

Вдова Эйзенштейна П. М. Аташева рассказывала автору этих строк, что, когда она предупредила Эйзенштейна о возможных последствиях его подхода к проблеме, он ответил крайне резко: «Когда вы будете делать своего Грозного, вы будете ставить по-другому. Я буду ставить только так». И прекратил разговоры на эту тему.

С не оставляющей сомнения резкостью Эйзенштейн осуждает патологическую жестокость Ивана. Для обличения он применяет разнообразные формы.

В эпизоде у гроба Анастасии читается 69-й псалом царя Давида:

«Спаси меня, боже,
Ибо воды дошли до души моей...
Я погряз в глубокой тине
И не на чем стать...
Я изнемог от вопля,
Засохла гортань моя,
Истомились глаза мои».

А в то время пока слышатся слова псалма, Малюта читает... свои донесения.

В самом начале сценария звучат слова:

«Взять его!»— их произносит из темноты Андрей Шуйский.

Мальчик Иван слышит их...

И стареющий Иван, правда, не произнося этой сакраментальной фразы, жестом указывает на Евфросинью, предлагая взять ее.

А знаменитая реплика царя, когда он видит Малюту, казнящего бояр. Он восклицает:

— Мало!

Об обличении в «Иване Грозном» разгула опричнины написано немало. Хочется обратить внимание еще на одну особенность характеристики. На протяжении всего сценария развертывается некий кодекс опричнины: «Лиходеев-злодеев зубами рвать», «на Руси государю как пес служить буду».

А вот слова клятвы Федора Басманова:

«...Отказаться от роду, от племени.
Позабыть отца, мать родимую,
Друга верного, брата кровного...»

Все это трактуется как враждебное нам одно из крайних порождений опричнины.

Федор, давший клятву отречения от роду, от племени, держит жесточайший из всех экзаменов — он должен убить своего отца. Федор выдерживает перед царем этот зловещий экзамен. Разговор отца Басманова с соб-

ственным сыном-палачом — одна из наиболее потрясающих и многозначительных сцен «Ивана Грозного». Самое поразительное в ней — не терзания профессионального палача Федора, а спокойствие отца, который поощряет колеблющуюся душу на свершение предписанного царем злодеяния. Он видит, что самый верный пес царя, Басманов-сын, теряет мужество перед лицом собственной низости. Ему перед своей смертью отец тайком говорит: «Сохрани все от рода Иванова для рода Басманова...» Здесь точность характеристики исторических сил соединяется с показом морального краха всей идеологии опричнины, идеологии вероломства.

Наряду с этим в трилогии (особенно в первой серии) сосуществует и иная тенденция — поэтизация фигуры царя как фанатического борца за единство Руси против ее раздробления. Некоторые уступки ложному представлению о Грозном очевидны и поверхностному взгляду. Но замечать только их, пренебрегая глубинным замыслом автора, неверно.

Можно предположить, что в наши дни Эйзенштейн поставил бы другой фильм о той же эпохе — полностью свободный от тенденции реабилитировать личность Ивана в духе биографических картин того времени. Но время приносит все новые подтверждения того, что Эйзенштейн, идя на известные компромиссы, все же не обелял Ивана Грозного, а вскрывал его подлинную противоречивость, анализировал эпоху.

Другом Эйзенштейна в осуществлении его замыслов был Владимир Луговской, автор песен к фильму. Он был восторженным поклонником таланта Эйзенштейна *. В алма-атинских стихах Луговского выражены настроения, характерные не только для него самого: его песни выражали концепцию фильма. Поэт был не простым исполнителем заказа студии на написание стихотворных текстов к чужому замыслу. Он жил жизнью Эйзенштейна и его съемочной группы, стремился выразить языком эпической поэзии то же, что хотел сказать режиссер.

* * *

Творчество Эйзенштейна — это частица большой истории конфликтов и соединений литературы и кино.

Литература и кино — горные потоки, не спорящие, кто больше и быстрее, кто чище и полноводнее. Они движутся к единой цели, хотя русла и могут быть разными.

В сценариях Эйзенштейна отражена история кинодраматургии. Подбором и расположением материала в этом томе мы не хотели ее ни приукрашивать, ни умалять. Отбирались не те сценарии, которые легче читаются (легче читается, скажем, литературная запись по фильму «Броненосец «Потемкин», сделанная после выхода фильма, но к ней не имел отношения Эйзенштейн), а те, которые передают облик художника, метод работы, эволюцию его драматургической практики, его отношения к сценарию.

Драматургия Эйзенштейна помогает нам понять время, в которое он жил, и наше собственное кинематографическое время.

---

* В «Городе снов» он писал, обращаясь к Эйзенштейну:

«Не устрашись и только удивляйся
Многообразью времени и властно
Лепи его в немолодой руке.
Ты — власть, ты — нетерпенье, ты раздумье,
С тобой никто на свете не сравнится».

(В. Луговской, Стихотворения и поэмы, М.—Л., «Советский писатель», 1966, стр. 490).

Понять открытия, которые он сделал в специфической области литературного творчества — кинематографической.

Эйзенштейн открыл на экране нового героя — народ.

Он создал в кино новый жанр — революционную эпопею. Он смог в сценариях и фильмах воплотить образ массы, творящей историю, потому что хотел говорить — и говорил в лучших своих произведениях — от имени этих масс, от имени Октября и именем Октября.

Его индивидуальное «я» превратилось в революционное «мы». И это обогатило его творчество. Для него теория и практика ленинизма не предмет для изучения со стороны, а выражение существа его жизни и искусства, его творчества.

Работа над сценариями для Эйзенштейна была счастливейшим процессом постижения глубин действительности и поисков ее закономерного, органичного воплощения на экране. Слово для него было поистине строительным материалом, сценарий — зрительным и звуковым эквивалентом еще не поставленного фильма.

Он постигал объективные научные закономерности строения кадра, эпизода, всего фильма, развитие сюжета нового типа, продиктованного небывалым содержанием. Собранные в одном томе, сценарии фильмов Эйзенштейна обнажают и их единство и непохожесть друг на друга.

Публикацией сценариев заканчивается шеститомное издание избранных произведений Эйзенштейна. Но это — не все его литературное наследие. В архиве хранятся сотни страниц неизданных рукописей Эйзенштейна. Они составят еще многие книги. К работе над ними приступил коллектив, подготовивший данное издание,— в глубоком убеждении, что это обогащает практику советского и мирового киноискусства, марксистско-ленинскую теорию художественного творчества.

Кино-
сценарии

...Если бы я был сторонним исследователем, я бы о себе сказал: этот автор кажется раз и навсегда ушибленным одной идеей, одной темой. одним сюжетом.

И все, что он задумывал и делал,— это не только внутри отдельных фильмов, но и сквозь все его замыслы и фильмы — всегда и везде одно и то же.

Автор использует разные эпохи (XIII, XVI или XX век), разные страны и народы (Россию, Мексику, Узбекистан, Америку), разные общественные движения и процессы внутри сдвига в отдельных социальных формах почти неизменно как сменяющиеся личины одного и того же лика.

Лик этот состоит в воплощении конечной идеи достижения единства.

На русском, революционном и социалистическом материале это проблема единения национально-патриотического («Александр Невский»), государственного («Иван Грозный»), коллективно-массового («Броненосец «Потемкин»), социалистически хозяйственного (колхозная тема «Старого и нового»), коммунистического («Ферганский канал»).

На почве иностранной это либо та же тема, видоизмененная в соответствующих национальных аспектах, либо теневая и непременно трагически окрашенная оборотная сторона все той же темы, оттеняющая позитивную тему всего «опуса» совершенно

так же, как, например, основная «светлая» патриотическая тема «Невского» оттеняется мрачными эпизодами расправы немцев над Псковом, стоящим за единство Руси.

Таковы трагедии индивидуализма, запланированные во время нашего западного турне,—«Американская трагедия», «Золото Зуттера» (рай первобытной патриархальной Калифорнии, разрушаемой проклятием золота,— совершенно в морально-этической системе самого генерала Зуттера — противника золота), «Черное величество» (о гаитянском герое освободительных революционных боев рабов-гаитянцев против колонизаторов-французов — сподвижнике Туссена-Лувертюра, ставшем императором гаитянским Анри Кристофом, погибающим через индивидуалистический отрыв от своего народа).

«Ферганский канал»— снова гимн коллективистическому единению в социалистическом труде, единственно способному обуздать силы природы — воду и пески (которым дали волю человеческие распри среднеазиатских войн Тамерлана, с распадом чьего государства начинается торжество пустыни) и свергнуть иго порабощенности природой, под которой томились народы Азии одновременно с порабощенностью царской Россией.

Наконец, «Que viva Mexico!»— эта история смен культуры, данная не по вертикали — в годах и столетиях, а по горизонтали — в порядке географического сожительства разнообразнейших стадий культуры рядом, чем так удивительна Мексика, знающая провинции господства матриархата (Техуантепек) рядом с провинциями почти достигнутого в революции десятых годов коммунизма (Юкатан, программа Сапаты и т. д.). И она имела центральным эпизодом [воплощение] идеи национального единения: исторически — в объединенном вступлении в столицу — Мехико объединенных сил северянина Вильи и южанина Эмилиано Сапаты, а сюжетно — фигуру мексиканской женщины-солдадеры, переходящей с той же заботой о мужчине из группы в группу враждующих между собой мексиканских войск, раздираемых противоречиями гражданской войны. [Солдадера] как бы воплощает физически образ единой национально объединенной Мексики, противостоящей международным интригам, старающимся расчленить народ и натравить разъединенные его части друг на друга...

С. Эйзенштейн

Стачка

СОВМЕСТНО с Г. **АЛЕКСАНДРОВЫМ**

ПРИ УЧАСТИИ В. ПЛЕТНЕВА и И. КРАВЧУНОВСКОГО

ПОСТАНОВОЧНЫЙ СЦЕНАРИЙ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПРОЛОГ

1. *Американская диафрагма*[1]. *Крупно.* [Медаль крутится на горизонтальной [плоскости], останавливается царем [к зрителям]. 33
2. *Мелко.* Болото.
3. *Наплыв.* Рабочие работают.
4. *Мелко.* Торфяные разработки.
5. Лицо директора.
6. *Мелко.* Река.
7. Рабочие в воде.
8. *Наплыв. Мелко.* Плотина.
9. Работает мельница.
10. *Наплыв.* Поляна.
11. Шахты.
12. *Наплыв. Мелко.* Работающий завод. (*Сверху.*)
13. Водопад.
14. *Наплыв. Мелко.* Завод. (Внутренность.)
15. Директор с калошей.
16. Путь железной дороги с рабочими.
17. *Наплывы.* Железная дорога.
18. *Наплывы.* Поперек другая железная дорога.
19. *Наплывы.* Завод. Третья железная дорога.
20. *Наплывы.* Три железных дороги. Фигура директора.
21. Директор и (*наплывы*) [работы] при выгрузке склада.
22. *Наплыв.* Кузнецкий мост.
23. *Наплывы.* По Петровке [едет] автомобиль с директором.
24. *Наплывы.* Банк, Петровка, Кузнецкий [мост].
25. *Наплывы.* Банк (дом). Операционный зал (*сверху*).

26. *Наплывы.* Девятнадцатый сейф открывается.
27. Директор с двумя [банковскими служащими] — дает инструкцию. Акции.
28. Вертятся деньги.
29. Медаль.
30. Городовой.
31. Получка рабочих. (Мелочь. Расчетная книжка. Штрафы.)
32. *Мелко.* Внешний вид рабочего барака.
33. *Средне. Наплыв.* Барак (внутренний вид). Приходят с работы.
34. *Полукрупно.* Миска. Вокруг руки с ложками.
35. *В рост.* Рабочие тащат ведро, из ведра идет пар.
36. *Крупно.* Миска. Из-за кадра льется суп. Картошка и бычачий глаз.
37. *Полукрупно.* Голодные лица рабочих, смотря[щих] вниз.
38. *Крупно.* Поверхность супа, плавает картошка и бычачий глаз. Глаз наезжает на аппарат. *Американская диафрагма.*
39. Глаз оживает, на нем появляется [...] лорнет. *Американская диафрагма немного открывается.*
40. *Средне.* Шикарная выставка гастрономического магазина.
41. *Средне.* Сквозь стекла директор и толстая дама смотрят.
42. *Средне.* Петровка наезжает на аппарат.
43. *Наплывы.* Петровка, автомобили (*крупно*) едут (*от аппарата в движении*).
44. *Наплывы.* Автомобили едут. Вертится стеклянная дверь.
45. *Наплывы.* Автомобили. Дверь. Издалека наезжает на аппарат лицо директора. *Крупно.* Надевает цилиндр.
46. *Наплывы. Крупно.* Лицо директора. *Крупно.* Деталь ужина.
47. *Мелко.* Панорама ужина.
48. *Наплыв.* Панорама: ужин и убранный стол (*сверху*).
49. *Мелко сверху.* Убранный стол (*в кадр*). По кругу ходят руки. Чокаются. Группа бокалов наезжает на аппарат.
50. *Средне.* Группа чокающихся бокалов. *Наплыв. Крупно.* Смеющееся лицо Петровской [2].
51. Лицо Петровской. По диагонали надпись: ЮВЕЛИРНЫЙ МАГАЗИН ФАБЕРЖЕ. В середине группа флаконов, вертятся направо.
52. Фаберже. *Наплыв.* Бриллианты вертятся налево.
53. Бриллианты и духи. *Наплыв.* Из бутылок по разным направлениям плещет шампанское.
54. *Наплыв.* Льет шампанское. Поверхность наполняемого шампанским бассейна.
55. Бассейн. *Наплыв.* Ноги Петровской (*средне*) опускаются в шампанское.
56. *Наплыв. Полукрупно.* Петровская въезжает в кадр по грудь в шампанском. *Наплывы.* Петровская по грудь в шампанском. *Наплыв.* Она же разгибается от бассейна (*полумелко*).

57. *Наплыв.* Она же падает в бассейн. Все исчезает.
58. Цветной бульвар ночью. Разгон проституток.
59. *Наплыв. Мелко.* Бассейн, в нем она. Кругом мужчины во фраках. Один черпает шампанское из бассейна. *Наплыв.* Пьет шампанское.
60. *Наплыв.* Пена, пена, пена.
61. Руки. Мыльная вода. Прачка. Голодные дети. Муж уходит [на] поиски работы.
62. Двор. Безработные сидят у забора. Прекращение приема. Один. *Крупно.*
63. Завод. *Наплыв.* Мастерская.
64. *Мелко. Наплыв.* Работает мастерская. Едет кран.
65. *Полукрупно.* Будка крана в движении. Рабочий управляет.
66. Темный кадр. Открывается крышка вагранки. Брызжет раскаленная сталь, наливается в котел. Кругом рабочие. *Наплыв.*
67. *Наплыв* на мелкие брызги... Потные лица литейщиков. *Крупно.*
68. *Крупно.* Каретка крана едет по рельсам.
69. *Полумелко.* Котел с расплавленной сталью проезжает по литейной.
70. *Крупно.* Лицо моториста — смотрит вниз. Рука держится за рубильник. *(Свет снизу.)*
71. Общий вид мастерской (*сверху*). Виден весь кран и котел. Из котла брызги.
72. *Крупно.* Провода. Падает капля расплавленной стали.
73. *Мелко снизу.* Моторист проносится в будке над аппаратом, смотря вниз.
74. *Крупно.* Рука начинает включать рубильник.
75. *На это наплыв (кадр 65).* Соединение проводов. Молния.
76. Молния.
77. Молния и на будке *(полукрупно).* В будке убитый моторист падает на барьер.
78. *Мелко. Аппарат в движении.* Кран бешено несется по мастерской.
79. *Средне. Вдвое мельче* [*кадра*] *70.* Моторист падает на барьер.
80. *Средне.* Через толпу рабочих проносится котел с расплавленной сталью, ударяет в стену.
81. *Полукрупно.* Моторист валится через перила от аппарата.
82. *Средне. Сверху.* Полет тела моториста и падение в котел с расплавленной сталью.
83. *Крупно. Американская диафрагма.* Поверхность расплавленной стали. Рука. Рука погружается. *Американская диафрагма.*
84. *Наплыв. Американская диафрагма.* Рука Петровской. *Диафрагма открывается.* Сама она выпрыгивает из шампанского.

3*

85. *Крупно.* Петровская, нежась, смеется в шампанском.
86. *Наплыв.* Голова матери моториста, [мать] плачет.
87. НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПОХОРОНЫ.
88. *Мелко.* Процессия рабочих сверху.
89. *Крупно.* Процессия движется на аппарат. Везут котел с застывшей сталью. Котел останавливается.
90. *Наплыв.* Скелет моториста в середине застывшей стали. Процессия движется дальше. Котел уезжает под аппарат. Мать моториста идет по кадру.
91. *Наплыв. Полукрупно.* Танцующий директор, за ним (*от аппарата*) танцующие пары. Директор и компания поворачиваются. Процессия исчезает. Компания танцует обратно до середины кадра. Виден пол. *Медленная диафрагма.*
92. Казенка. *Общий план.*
93. Пьют. Мать рабочего, безработный, прачка с ребенком.
94. *Наплыв. Крупно.* Миска с огурцами и потроха.
95. *Наплыв. Крупно.* Сороковка (бутылка).
96. *Наплыв. Крупно.* Машина, наливающая бутылки.
97. Рабочий в углу кадра вышибает пробку. В другом углу рабочий пьет.

98. *Наплыв на это на все.* Пьяное лицо рабочего.
99. *Наплыв.* Лицо...*Наплыв.* Он же идет по улице, падает.
100. *Наплыв. Полукрупно.* Он лежит около стока воды в канаву. Вода несет пробки.
101. *Наплыв.* Много пробок сгрудилось у решетки стока воды.
102. *Наплыв.* Куча беспризорных просыпается.
103. *Наплыв. Крупно.* [Голова] беспризорного.
104. *Мелко.* Рабочая слободка мрачная, перед рассветом.
105. *Мелко.* Слободка. *Наплыв.* Завод давит слободку.
106. Городовой.
107. Завод работает.
108. НА ЗАВОДЕ ВСЕ СПОКОЙНО...
109. НО...

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

1. НА ЗАВОДЕ ВСЕ СПОКОЙНО... НО...
2. *Американская диафрагма.* Тень с трубкой проходит. *Крупно.*
3. *Наплыв. Мелко.* Стена ателье. Работают тени машин. На мостике электротехника стоят трое. По лестнице поднимается тень с трубкой. Мастер.
4. *Крупно.* Мостик. Трое быстро расходятся. *Медленная диафрагма.*
5. *Диафрагма раздвигается в стороны. Крупно.* Паровой молот ударяет.

6—7. Тени разговаривают.
8. Газовый завод. На фоне (общем) машин три человека сходятся.
9. Электростанция. Две длинных тени на полу: стоят, расходятся — проходят ноги мастера.
10. Вертикальные тени — маленькие станочки — большие тени.
11. *Крупно.* Часть маховика в движении. Двое рабочих разговаривают (Антонов и Клюквин) [3]. Проходит мастер Алексеев.
12. Водокачка «Динамо». Разговаривают.
13. Гоморов и Левшин.
14. Подъемник «Динамо». На поднимающемся вагоне разговаривают Семеняк и Герасимов.
15, 16. [4].
17. Овраг «Динамо». Кучка рабочих разговаривает. Мастер идет от аппарата вниз по лестнице. Рабочие уходят за угол.
18. Идет на аппарат Жуковский. Смотрит вверх.
19. Стеклянный пол. Две пары ног и тени.

(18 и 19 кадры перенести в начало.)

20. Мастерская *(полукрупно)*. Сходятся три мастера. *Медленная диафрагма.*
21. Контора управляющего, вывеска, низ в затемнении. *Американская диафрагма.* В кадр поднимается голова Шаруева. *Диафрагма открыта.* Головы пяти мастеров. Говорят. Шаруев встает.
22. Контора. *Общий план.* Стоят мастера. Шаруев. Ругает.
23. *Крупно.* Лицо Шаруева. Ругается.
24. *Крупно.* Лица мастеров, виноватые.
25. *Полукрупно.* Руки разворачивают чертежи машин. Ставят модель — показывают.
26. *По пояс.* Инженер объясняет, показывая на модели.
27. Лицо трестовика «делает вид».
28. Довольное лицо директора.
29. *Крупно.* Руки директора потираются.
30. Чертежная. *Общий план.* Около стола стоит инженер-трестовик. Директор собирает бумаги в портфель.
31. *Крупно.* Руки директора кладут в портфель конверт —«заказ».
32. Стеклянная дверь с надписью «Трест» открывается, выходит директор в цилиндре, садится.
33. *Наплыв.* Директор едет в автомобиле.
34. Авто в движении. Директор вынимает «заказ» из портфеля.
35. *По пояс.* Директор в авто. Подносит «заказ» к лицу — довольно улыбается. Наплывом надпись: «Мечты».
36. *Наплыв. Двойная диафрагма.* Машины. *Наплыв. Диафрагма.* Корпуса завода *(с вытеснением из кадра). Наплыв.* Общий вид работающего завода.
37. *Полукрупно.* Нос авто. Пробегает ребенок.

38. *Крупно.* Руки поворачивают руль.
39. *Крупно.* Лицо шофера. Ругается.
40. *Крупно.* Колеса авто наезжают на фонарь.
41. *Полукрупно.* «Мечтания» вытесняются из кадра. На аппарат влетает директор.
42. Вывеска завода [«Динамо»].
43. Директор садится на место.
44. Кабинет директора. *Диагональная диафрагма.* Директор вскакивает с кресла. *Полукрупно.*
45. *Общий план.* Директор вскакивает с кресла. Стоят Шаруев и два мастера. Директор ругается.
46. Дверь кабинета. Входит директор, ругается на аппарат, уходит за дверь.
46а. *Крупно.* Испуганные лица Шаруева и мастеров.
47. Другая сторона двери. Директор вытирает пот, растерян. Берется за телефонную трубку.
48. *Крупно.* Лицо трестовика — [он] слушает.
49. Директор говорит по телефону.
50. *Крупно.* Трестовик кладет одну трубку, берет другую.

51. *Наплыв.* Лицо Наумовича [5] — [он] слушает. Сверху надпись: «Охранное отд[еление]». Кладет одну трубку — берет другую.
52. *Наплывом сверху* надпись: «Отд[еление] внешнего наблюдения». Высоцкий — жандарм. Слушает. Вешает трубку. Говорит за кадр.
53. *Полукрупно.* Канцелярист разгибается от дел — слушает.
54. *Крупно.* Лицо Высоцкого — [он] говорит.
55. *Полукрупно.* Канцелярист кивает головой — начинает рыться в делах.
56. *Общий план* кабинета. Канцелярист несет кипу дел — к столу Высоцкого.
57. *Крупно.* Дела на столе — руки разбирают, останавливаются на деле.
58. Заседание парткома и активистов. *(Где? раскадрить.)*
59. *По пояс.* Высоцкий открывает альбом шпиков.
60. УСИЛИТЬ ВНЕШНЕЕ НАБЛЮДЕНИЕ.
61. Открывается страница шпиков. Карандаш показывает. Шпики. Малек, Япышевский, Курбатов, Штраух начинают гримироваться.
62. Япышевский готовится, надевает штаны. (Его квартира.)
63. Штраух свыкается с собакой.
64. Курбатов перед зеркалом гримируется.
65. Малек колет лед для мороженого.
66. Партком. Антонов достает прокламацию, читает.
67. *Крупно.* Текст прокламации — писанный от руки печатными буквами.
68. *Наплыв.* Набранная прокламация. Шрифт.

69. *Наплыв.* Конец набора. Втыкаются буквы: РСДРП.
70. Набор *(крупно)* кладут в машину.
71. Машина работает.
72. *Наплыв.* Фасад — фотографии. *Американская диафрагма.*
73. *Крупно.* Лицо Наумовича. *Сверху надпись* ([тема] — установить внутреннее наблюдение). Говорит в телефон.
74. *Наплыв.* Лицо Мормоненко [6] (жандарм). Слушает, кладет трубку. *Американская диафрагма открыта.* Надпись исчезает. Стоят Штраух и Янышевский. Он дает им распоряжения.
75. *Занавес. Наплыв. Вытеснение.* Улица. Штраух и Янышевский идут от аппарата к заводу. *Медленная диафрагма.*
75а. *Крупно.* Лицо Левшина. [Он] надевает шапку, смеется. *Наплыв.*
76. Табельная [завода] Гивартовского. Выходят рабочие. Антонов, Клюквин и др. среди них.
77. Заброшенный корпус. Антонов, Клюквин, Туманов, Музыкант, Левшин приходят и садятся в кучку.
78. *Полукрупно.* Сидят в кучке. Харчат. Разговаривают.
79. ЯСНО, КАК 2×2.
80. *Крупно.* 2×2 = 4 дописывается на школьной доске.
81. Угол класса вечерних курсов. Будько пишет на доске. За доской говорят Музыкант и группа работниц. *Диагональная диафрагма слева направо.*
82. *Диагональ справа налево. Крупно.* Трехрядка играет.
83. *Наплыв. По пояс.* Две девки и Гоморов грызут семечки, смеются. Гоморов оборачивается.
84. Группа по щиколотки в движении по бульвару. Идет Гоморов с гармошкой между двумя девками, сзади идут Клюквин с группой рабочих.
85. *Наплыв. Крупно.* Клюквин говорит. Медленная диафрагма.
86. *Американская диафрагма открыта.* Вода, брызги. Рязанец и Дебабов купаются.
86а. Проплывают двое, говорят.
87. *Диагональ.* Челюсть. *Вытеснение.* Сидят на бревнах голые Антонов и группа рабочих. Рязанец выныривает из воды. (Индустриальн[ый] фон.)
88. *Крупно.* Антонов говорит. Смотрит в сторону, останавливает руку.
89. *Средне.* Янышевский виновато раздевается.
90. *Крупно.* Рука Антонова делает знак.
91. *Наплыв. Средне.* Все встают на бревна *(со спины).*
92. Ныряют в воду *(через аппарат).*
93. *Средне.* Янышевский пробует ногой воду. Коза стоит около.
94. *Крупно.* Лицо Янышевского в шляпе.
95. *Крупно.* Поверхность воды — проплывает группа. *Медленная диафрагма.*

96. *Крупно. Монокль*[7]. Лицо Кочина в гриме убиваемого боярина — [он] кричит.
97. *Крупно.* Рука с кинжалом ударяет в грудь Кочина.
98. Общий вид сцены. Декорация. Падает убитый Кочин.
99. *Средне.* В зрительном зале. Три девки плачут.

99а. Суфлерская будка. Левшин закрывает книгу — видно: «Каширская старина». Скрывается.

100. *Мелко.* Занавес сдвигается.
101. *Крупно.* Ряд рук аплодирует.
102. *Мелко.* Занавес раздвигается — актеры кланяются.
103. *По пояс. Средне.* Кочин снимает парик. (Актерская в клубе.)

103а. Боярин *(крупно)* отрывает бороду.

104. *По пояс. Наплыв. Вытеснение вверх.* Куликова (в костюме боярыни) снимает кокошник.
105. Группа вокруг Левшина. С видом суфлера Левшин садится. (В маленькой уборной.) Актеры вокруг слушают.

105а. *Крупно.* В руках Левшина «Каширская старина». Открывает. Текст. Программа РСДРП. *Диафрагма.*

106. *Крупно.* Занавес вверх. Три струп.

107. Курилка. Группа рабочих выжидательно смотрит вбок. Среди них Туманов.
108. Алексеев *(в рост)* отворачивается от стенки, смотрит через плечо.
109. *Полукрупно.* Группа провожает глазами.
110. Внешний вид — курилка «Динамо». Выходит Алексеев.
111. Группа в курилке. Говорят. *Общий план. Деталировка.* Козья ножка.
112. *Наплыв.* Маленькая толпа рабочих.
113. *Наплыв.* Толпа рабочих больше.
114. *Крупно.* Руки в белых перчатках втягивают в кадр свору собак.
115. *Крупно.* Лицо Наумовича. Зло опускается в кадр, прищуривши один глаз.
116. Руки разжимаются, выпуская ремни.
117. *С мелкого.* На аппарат несутся собаки.
118. *Сверху.* Бегут собаки. *Наплывы.* Толпа. Собаки заменяются шпиками.
119. Улица. *Диафрагма диагональная верхняя.* Ящик мороженщика едет на аппарат.
120. *Диафрагма диагональная верхняя.* От аппарата идут ноги — плетутся две собачки.
121. Янышевский идет по улице. *Диафрагма диагональная.*
122. *Диафрагма диагональная верхняя. Крупно.* Шляпа. Поднимается — лицо Курбатова. Смотрит [одним] глазом.
123. *Диафрагма диагональная верхняя.* Курбатов стоит около магазина.

124. *Диафрагма верхняя. Крупно.* Руки накладывают мороженое.
125. *Диафрагма верхняя. По пояс.* Малек накладывает мороженое. Кругом рабочие. Антонов подозрительно смотрит.
126. *Вверх. По колени.* Штраух крутит шарманку.
127. *Наплыв.* Две собачки танцуют. *Диафрагма.*
128. В РАБОТЕ.
129. *Крупно.* Рука качает рычаг «американки» [8].
130. Общий вид подпольной типографии. Два человека работают.
131. *Наплыв. Крупно.* Сыплются прокламации.
132. *Средне.* Группа вокруг Антонова. Он распределяет прокламации. Герасимов, Семеняк, Дебабов берут. (На пустыре.) Индустр[иальный] фон.
133. Герасимов крадется по котельной Прохоровки [9].
134. *Крупно.* Лицо Герасимова около котла, исчезает из кадра.
135. *Средне.* Алексеев закрывает на ключ дверь мастерской.
136. *Мелко.* Пустая мастерская — выскакивает Дебабов.
137. *Полукрупно.* Дебабов осторожно закрывает ящик. Выскакивает из кадра.
138, 139, 140, 141. *Вытеснение.* Дебабов раскладывает прокламации по мастерской.
142. *Полукрупно.* Герасимов взбирается на кран.
143. *Средне.* Герасимов на кране раскладывает прокламации.
144. *Крупно.* Свисток паровоза.
145. *Мелко.* Поезд проходит перед аппаратом, в поезд вскакивает А. Семеняк.
146. Семеняк идет по вагону.
147. Разбрасывает прокламации.
148. Каретка крана. Влезает моторист.
149. *Крупно.* Пускает в ход.
150. *Крупно.* Пачка прокламаций слетает с крана.
151. *Сверху.* Мастерская. Кран едет. Прокламации падают вниз.
152. *Полукрупно.* Головы рабочих. Смотрят вверх.
153. *Снизу.* Летят прокламации.
154. Мастерская. Рабочие достают [их] из ящиков и читают.
155. Рабочие читают прокламации на полотне ж[елезной] д[ороги].
156. *Крупно.* Старик плюет на прокламацию.
157. *Крупно.* Руки поднимают прокламацию.
158. Две бабы по складам разбирают прокламацию.
159. *По пояс.* Рабочий раскладывает две слипшихся прокламации и одну отдает соседу.
160. Земля. Прокламация. Две руки хватают, рвут.
161. *Крупно.* Две озлобленные морды.
162. *Крупно.* Старичок читает через очки.
163. *Крупно.* Руки сдвигают два куска разорванной прокламации.
164. *Мелко.* Много рабочих читают на полотне ж[елезной] д[ороги]
165. *Крупно.* Текст прокламации.

[illegible] ([Борьба] разгорается)
[illegible]

1. [illegible] на воротах завода [illegible] [illegible]. [illegible] заплаты. Темный снег. Красная ручка флага
2. Пустить конные [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible] на рынке бабы забрасывают [illegible]
[illegible]
5. [illegible] забастовки.
6. Разгоны собраний. Побег от конной полиции по [illegible] [illegible] с трубкой от [illegible] полиции [illegible]
7. [illegible]
8. [illegible]
9. [illegible]
10. [illegible]
11. [illegible]
12. [illegible]
13. [illegible]
14. Полиция стреляет в воробьев. Записку отнимают у застреленного воробья. Полицейский сапогом(?) со шпорой раздавливает воробья.
15. Полиция (конная) во дворе завода. Рабочие

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

1. *Крупно.* Прокламация.
2. Мастер оскорбляет девушку.
3. У рабочего украли инструмент.
4. Мастер сбил рабочего в канаву.
5. Рабочего обвиняют в краже.
6. Рабочий доносит мастеру.
7. Рабочий повесился над станком.
8. Стачком выясняет дежурство в табельной.
9. Комитет выясняет дежурство у машин.
10. Столкновение комитета с администрацией.
11. Ночевка в мусорном ящике.
12. Ночевка у кочегара.
13. Рабочие вывозят администрацию на тачках.
14. Появление на заводе прокламаций. (В мастерских, на дворе, на ул[ице].)
15. Список об увольнении зачинщиков.
16. Борьба за гудок. Драка около гудка.
17. Гудок гудит.
18. Рабочие высыпают на улицу.

18а. Бабы бегут по улицам.

19. Некоторые мастерские не выходят.
20. Мальчишки выгоняют [оставшихся] насильно. Бьют стекла. Шуморкестр.
21. Бригадиры против стачки.
22. У администрации выключают электричество.
23. Наряды полиции вокруг завода.
24. Митинг.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

1. Бастующие рабочие одного завода идут по улицам к другому заводу.
2. В стачкоме дают наряд агитаторам.
3. Полиция не пускает рабочих к заводу.
4. Обходят с тыла. Перелезают через заборы. Выгоняют на стачку.
5. Пятнадцать человек изводят городовых.
6. Ребята бросают кирпич в будку городового.
7. Городовой бежит за ребятами по улице.
8. Из-под ворот выставляют доску. Городовой падает.
9. Рабочие организуют ночевки стачкому.
10. Полицейский кричит одному, читающему прокламации: «Не скопляйтесь!»
11. [В] спальне девушки забрасывают подушками хожалого [10].

12. Бастующие играют в карты.
13. Рабочий хотел пить вино, смутился, бросил.
14. Администрация запрещает входить на завод.
15. Столовая под открытым небом против ворот завода.
16. Обед таскают в ведрах через ворота.
17. Городовой боится уходить от освещенного места. Молодежь провоцирует грабеж.
18. Городовой свистит.
19. Пикеты. Штрейкбрехеры идут на работу.
20. Штрейкбрехеры лезут работать через забор.
21. На заводе приток литературы.
22. Рабочие переправляют агитаторов через реку на лодке с гармошкой.
23. Митинги.
24. Поймали провокатора.
25. Провокатор в воде.
26. Играют в орлянку. Воруют деньги пяткой, намазанной глиной.
27. Агитатор говорит речь с надвинутым на лицо кепи.
28. Агитаторша переодевается в костюм работницы.
29. На другом заводе бастующие вызывают стачку. Песок — в подшипники, гвозди — в масло.
30. Снимают штрейкбрехеров с работы.
31. «Темная» провокаторам.
32. Бьют провокаторов.
33. Не берут расчета.
34. Администрация подает в суд.
35. Фабрикация провокаторов (Левшин).
36. Наряды полиции.
37. Толпа подходит к третьему заводу. Завод присоединяется к стачке.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

1. Администрация посылает провокаторов на провоцирование драки.
2. Рабочие узнают провокаторов, поднимают на смех.
3. Ребята трутся между ног городовых.
4. Митинг в Тюфелевой роще.
5. Ребята идут толпой на митинг.
6. Требования бастующих.
7. Городовой сторожит объявление. Ребята срывают. Городовой вешает новое.
8. Закрытие кооператива.
9. Агентурные записки в охранку.
10. Провокация на погром.

11. Шпики в чайнушке.
12. Слежка за комитетом.
13. Объявление: «Фабрика закрывается на неопределенное время».

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

1. Толпа бастующих. Директор, пристав и фабричный инспектор говорят речи.
2. Провокатор выдает зачинщиков.
3. Обыски на квартирах рабочих.
4. Аресты комитета.
5. Полиция дежурит на заводе.
6. Администрация держит связь с охранкой.
7. Черные списки.
8. Рабочие отказываются кончить стачку.
9. Вызов губернатора.
10. Полиция чистит сапоги.
11. Речь губернатора.
12. Допросы.
13. Побег с трубкой [11].
14. Укрывательство на дереве.
15. Вызов солдат.
16. Ночевка вне дома.
17. Приход солдат.

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

1. Завод окружен.
2. Команда рабочих —«Садись».
3. Заседание стачкома.
4. Заседание [комитета] партии (выдержка).
5. Осада завода [Гивартовского].
6. Обливают кипятком полицейских.
7. Стрельба.
8. Эпизод с воробьем [12].

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ

1. Вызов пожарных.
2. Шлагбаумы с проволокой.
3. Приезд пожарных.
4. Паника бастующих.
5. Разгон бастующих водой.

6. Объявления о найме рабочих.
7. Штрейкбрехеры идут на работу.
8. Команда полиции — «На колени».
9. Расстрел на мосту.
10. Конные на пловучем мосту.
11. Команда рабочих —«Садись».
12. Человека засекают на заборе.
13. Администрация принимает требования [рабочих].

ЭПИЛОГ

Стачки были школами к вооруженному восстанию.

Броненосец Потемкин

РЕЖИССЕРСКИЙ СЦЕНАРИЙ

НАЧАЛО

1. КР. *Из ДФР * прибой волн.*
2. Н. Матросский митинг (вечерний в скалах у моря).
3.
4. } *СР. планы с штатским оратором.*
5.
6.
7. } *Прокламации* [*на*] *палубе.*
8.
9.
10.
11. } *Прокламации в трюме заградителя.*
12.
13.
14. Волнующиеся матросы.
1*(15)*[1]. *Вахтенный офицер, вдали матросы у мяса.*
2*(16).* КР. *Офицер.*
3. *Сверху. Матросы с мясом.*
4. *Офицер уходит.*
5. Возмущенные матросы сквозь туши мяса.
6. КР. Матросы чистят картошку.
7. КР. Матросы чистят капусту.
8. КР. Матросские головы. Галдят.

---

* Технические сокращения, применяемые в рукописном тексте, здесь унифицированы: ДФР — диафрагма; Н — наплыв; ОБ — общий план; СР — средний план; КР — крупный план; ПК — полукрупно. Курсивом выделены рукописные вставки С. М. Эйзенштейна в машинопись более раннего варианта разработки.

9. То же.
10. КР. Чистится картошка.
11. КР. Головы матросов.
12. КР. Капуста.
13. Волнующиеся матросы, подходят доктор и офицер.
1. Туши мяса.
2. Доктор снимает пенсне.
3. КР. Руки сдваивают пенсне.
4. КР. Глаз, подносится сложенное пенсне.
5. КР. Через пенсне черви на мясе.
6. КР. Доктор, двигая пенсне, говорит.
— Это мертвые личинки мух. Безвредны. Можно смыть рассолом.
1. Возмущенные лица матросов.
1-а [2]. Офицер разгоняет.
1-б. Нехотя расходятся.
1-в. Офицер уходит. Вдали матросы расходятся.
2. СР. Коки рубят мясо на палубе.
3. КР. Рубят мясо.
50 4. Головы матросов. Заглядывают в машинное отделение и говорят.
5. Кипит котел.
6. Чистят пушку, разговаривают.
7. Кипит котел.
8. ? * Разговаривают матросы.
9. Мясо бросают в котел.
10. Рубят мясо.
11. Клокочет котел.
12. Н. Клокочут лица матросов.
12. Сигнал на обед.
13. Офицер идет в столовую.
14. Пустые столы.
14-а. Офицер смотрит.
15. Нетронутые чашки.
16.
17.
18.
19. } *В разных углах броненосца харчат хлеб и другое.*
20. Около судовой лавки покупают жратву. Проходит офицер, ему зло смотрят вслед.
21. Офицер в кухне, повар рассказывает, что не берут суп.
22.
23.
24. } *Харчуют матросы.*

---

* В оригинале пропуск.

25. Офицер дает приказание.
26. Бьет барабан.
27. Команда выстраивается по бокам юта.
28. На кнехт выходит командир.
29. «Угрожающая» [3]
30. Мрачные лица матросов.
31. Командир показывает грозно на *нок* мачт[ы].
32. Матросы мрачно смотрят на *нок* мачт[ы].
33. *Нок* мачт[ы] — наплыв — повешенные матросы, двойная экспозиция.
34. Злые лица матросов.
35. Команда командира.
36. КТО СОГЛАСЕН ЕСТЬ СУП, ВЫЙДИ ИЗ РЯДОВ.
37. Два матроса совещаются.
38. СР. Кондуктора выходят молодцевато.
39. Один матрос хочет идти, другой не пускает.
40. ОБ. Сверху. Много матросов переходит к батарейной башне.
41. СР. Гилеровский [4] смотрит, считает, стоит рядом с командиром.
42. СР. Группа матросов переходит.
43. Гилеровский досчитал, отдает команду.
44. Недоумение оставшихся матросов.
45. Беспокойство перешедших.
46. Офицеры, Гилеровский и Левинцов [5] пересекают путь.
47. Гилеровский командует.
48. Караул делает два шага вперед и берет наизготовку.
49. Гилеровский командует.
49-а. «БРЕЗЕНТ»
50. Отшатываются матросы у башни.
51. Подбегают кондуктора.
52. На осужденных падает брезент.
53. Матросы вздрагивают.
53-а. Поп в черном, с крестом в руках.
53-б. Орел на носу «Потемкина».
54. Офицер неподвижно.
55.
55-а. Кондуктора делают руки по швам.
56. Гилеровский щурит глаза.
56-а. Группа покрытых брезентом.
57. Пушки. (Заменить [6].)
58. Нок мачт[ы] (где висели) [7].
59. Из борта фыркает пар.
59-а. ОБ. Броненосец на тихой воде и ярком солнце.
60. Андреевский флаг чуть колышется.

4*

61. Группа чаек над тихой водой проносится.
61-а. *
62. Скачут дельфины.
63. Поверхность брезента, панорама на ноги покрытых.
63-а. У караула дрожат ружья.
64. КР. В кадр поднимается голова Вакуленчука, [он] смотрит, кричит.
65. БРАТЬЯ, ОТЧЕГО ВЫ НАС ПОКИДАЕТЕ?
66. Мачта.
67. Пушки. (Заменить.)
68. КР. Флаг бешено трепещет по ветру.
69. СР. Офицер нагибается, смотрит.
70. }
71. } Бешеное движение среди матросов у башни.
71-а. }
72. Гилеровский гневно командует.
73. Караул поднимает ружья.
74. Лица караула. Сжимают[ся] брови и скулы.
75. Караул резко опускает ружья. (Без лиц и мельче, [чем в] 73.)

76. Дельфины скачут.
77. КР. Гилеровский.
78. Гилеровский бросается и выхватывает [ружье] у одного из караула.
79. Матросы у башни разбегаются.
80. Вакуленчук вскакивает на орудийную башню, кричит.
81. Матросы вламываются в патронную.
82. Гилеровский замечает Вакуленчука, бросается за ним.
83. Матросы разбирают пирамиды с ружьями.
84. Ломают двери в патронную.
85. Командиры сбегают к люкам.
85-а. Раскрывают патронные ящики штыками, ножами и руками, окровавливают руки.
86. Вакуленчук, преследуемый Гилеровским. Бегут.
87. Матрос замахивается ружьем на офицера, промахивается, ружье ломается.
87-а. Матросы бегут наверх.
88. Гилеровский стреляет, Вакуленчук падает.
88-а. Залп сверху.
89. Матросы бросаются на офицеров.
90. Поп падает от удара с лестницы, летит крест.
91. Доктора убивают, бросают за борт.
92. Пенсне зацепилось на шнурке.

---

* Вписано, затем вычеркнуто: «Орел на носу Потемкина».

93. Матрос ударяет Гилеровского в спину.
93-а. Фыркает пар. См. 59.
94. Гилеровского бросают за борт.
95. КР. Гилеровский зацепился.
96. Я ТЕБЯ, КАНАЛЬЯ.
97. КР. Лицо Гилеровского.
98. КР. Болтается пенсне.
99. Выстрел.
100. Гилеровский падает в воду.
101. Н. К убитому Вакуленчуку подбегают матросы.
102. Н. Шлюпка едет по морю с телом Вакуленчука. (В движении.)
103. *

ТРАУР

Тело убитого матроса Вакуленчука

1. КР. Палатка.
2. ОБ. Пустой мол с палаткой.
3. Н. Сложенные руки со свечой.
4. Из-под флага ноги.
5. Голова.
6. КР. Свеча.
7. Траурная лента.
8. «Потемкин».
9. Удильщики.
10. Поплавки в воде.
11. Буёк.
12. Чайки на воде.
13. СР. Мол с палаткой.
14. Одесса с воды.
15. ОБ. Мол с палаткой. Несколько любопытных.
16. Н. Больше народу.
17. Н. Еще больше народу.
18. Н. Еще больше.
19.–22. Проход по Левашевскому спуску.

* Последующие кадры, обозначенные № 103—109 и сразу после этого 196—202,— вычеркнуты. Содержание кадров № 103—109 подробно разработано в начале следующего эпизода, разработка кадров № 196—202 (горожане приветствуют броненосец) в записи отсутствует.

54

23. } Проходы по Торговой улице.
24. }
25. } Сквозь пароходы — проходы по порту.
26. }
27. ОБ. (Из «Лондонской гостиницы» [8].) Сходятся массы народу.
28. Из палатки: народ около Вакуленчука.
29. 2-е рабочих с обнаженными головами.
30. 2 бабы на коленях.
31. ТЕКСТ ПРОКЛАМАЦИИ.
32. Целуют руку Вакуленчука.
33. Группа сосредоточенно смотрящих.
34. Кладут монеты в шапку.
35. Интеллигент (Бродский).
36. 2 дамы с зонтом.
37. Старик (Протопопов).
38. Юноша читает прокламацию вслух.
39. Старик рабочий записывает на клочке
30. Журналист записывает в книжечку.
41. Две женщины поют
42. 3 рабочих поют.
43. Одна женщина поет.
44. 2 женщины бьются лбом.
45. Одна голосит.
46. Поет рабочий.
47. Поют рабочие.
48. ⟨ВЫ⟩ Скользят цепи.
49. Голова Вакуленчука.
50. Руки.
51. Ноги.
52. Траурная лента.
53. ⟨ЖЕ⟩ Женские лица. Поют
54. Тумба с канатом.
55. Нос корабля.
56. Тянутся цепи.
57. Нос корабля.
58. КР. ⟨РТВ⟩ Нос корабля.
59. Якорь с илом, обтекает.
60. Т[о] ж[е] с другой стороны.
61. Буёк с цепью.
62. ⟨ОЮ⟩ Мужские лица. Поют
63. Вельбот опускают на воду
64. КР. Вакуленч[ук].
65. Платок подносится к носу.
66. Рука опускает медяки.
67. Руки мнут шапку.
68. Опускание весел на воду.

69. Движение рук (загрёб).
70. Падение весел на воду.
71. Голова, наклоняется.
72. Быстро двойной экспозицией ⟨П
73. Рывок гребца.
74. Открывается рот.
75. Быстро, наездом на аппарат, двойной экспозицией Л⟩
76. Краны.
77. Т[о] ж[е].
78. Лебедка медленно работает.
79. Мятый парус.
80. Острый парус скользит вверх.
81. Наплыв, быстро ⟨ЛП
82. Кольца и блоки в движении.
83. Отражение подымающегося паруса.
84. Опускающийся кран.
85. Т[о] ж[е].
86. Сигнальные флажки.
87. Бабы падают ниц.
56 88. КР. Баба подымает голову.
89. Ораторша яростно говорит ([по] пояс).
90. СР. Она на бочке, вдали ораторы.
91. **⟨В БОРЬБЕ⟩**
92. Кулаки.
93. Лицо со стиснутыми зубами.
94. **⟨РО⟩**
95. Загрёб.
96. Удар весел.
97. **⟨КО⟩**
98. Рывок.
99. **⟨ВОЙ⟩**
100. Вельбот подается.
101. КР. Ораторша.
102. КР. Толпа в возбуждении, вдали ораторы.
103. КР. Рабочий.
104. КР. Кулаки.
105. Стиснутые зубы.
106. Рвет ворот у рубахи.
107. КР. Старуха утирает слезы (быстро).
108. Лес кулаков.
109. КР. Лицо старухи пылает...
110. По пояс Глотов.
111. Бундистка говорит.
112. КР. Лицо Глотова, говорит.
113. ДОЛОЙ ЖИДОВ.
114. Лицо Глотова. Усмехается нагло.

115.–117. Повороты голов.
118. Глотов.
119. Кадр поднятых кулаков.
120. Оратор.
121. Глотов втягивает шею.
122. Со спины Глотов. На него обрушиваются кулаки.
123. Лицо Глотова всмятку.
124. КР. Кулаки по голове Глотова.
125.–126. Врезается в берег вельбот.
127. Голова оратора в движении (Фельдман).
128. СР. Подъехал вельбот с матросами.
129. Несут оратора.
130. Багром притягивается вельбот к берегу.
131. Ловят оратора в вельбот.
132.–133. СР. Митингующие матросы на «Потемкине».
134. ОБ. Митинг на броненосце.
135. ДЕЛЕГАТ.
136. КР. Оратор (Фельдман) входит. Говорит.
137. Общее приветствие.

199 [10]

Подъем красного флага. Подъезжают шлюпки к броненосцу с населением и провизией.

200.

Матросы опрокидывают шлюпку с водкой.

ЛЕСТНИЦА В ОДЕССЕ

1. ОБ. Из ДФР. Лестница, смотрят.
2. СР. Смотрят.
3. ПК. Со спины смотрят.
4. 2 рабочих смотрят.
5. Дама.
6. Калека.
7. Детям показывают.
8. Старик утирается. Старушка.
9. Курсистки машут.
10. Две бабы.
11. Детей подымают в кадр.
12. Старик смотрит.

13. КР. Ребенок кричит.
14. Калека мчится между ног.
15. Поясно — шарахаются.
15а. Калека крупнее.
16. Подгибаются ноги.
17. Пробег.
18. Ноги становятся на колени.
19. Подбег к барьеру (снаружи).
20. Человек падает в кадр.
21. Ноги солдат.
22. Залп со спины сверху.
23. Со спины бегут по лестнице.
24. ОБ. Лестница в панике.
25. СР. Цветы. Лестница в панике *(сквозь корзины)*.
26. Группа прибивается к стене.
27. Люди бегут сквозь цветы *(сквозь лиру)*.
28. Шаги.
29. На колени.
30. Падают цветы. *(Корзины.)*

31. Выстрел.
32. Падают люди в цветы. *(Корзина падает...)*
32а. Ломается палка зонта. Зонт плетеный на аппарат кашем[11].
33. Заскок в виноградные листы.
33а. Т[о] ж[е].
34. Падение в цветы.
35. Шаги.
36. Залп.
37. КР. Падение с виноградными листьями.
37а. Т[о] ж[е] средне.
38. Ноги вбок бегут. Мать и дети — на аппарат.
39. В движении по спуску. Мать с двумя ребятами.
40. Выстрел.
41. Мальчик падает.
42. КР. Мальчик кричит.
43. Мать повернулась, закричала.
44. Ноги пробегают по мальчику.
44а. Мать (крупнее [*чем в*] *43*).
45. Прибиваются к стене. В ногах путаются ребята.
46. Головы стариков в панике.
46а. КР. Варгач.
46b. КР. «Победоносцев».
46с. КР. Старый еврей.
47. Шаги.
48. Залп.
49. Группа у стены падает.

50. Мать подымается в кадр.
51. Катятся люди.
52. Мать идет вверх. Вдали сходят, стреляя.
53. СР. Мать тащит раздавленного ребенка (па аппарат).
54. Исступленный призыв матери.
55. Из группы полузастреленных подымается Полтавцева.
56. КР. Полтавцева.
57. Мать идет на аппарат.
58. Группа Полтавцевой движется.
59. Шаги.
60. Залп.
61. Падение матери.
62. [Падение матери.]
63. Группа вокруг Полтавцевой падает.
63a. Пробегающие люди (мазанно). Видна мать молодая с коляской.
63b. Мать ограждает коляску, кругом бегут.
63c. Ребенок в коляске, спина матери.
64. Бегут дети к силомеру.
65. За высокого у силомера прячутся.
66. Ноги и дети.
67. Залп.
68. Полтавцева растрепалась, кричит.
68a. Мать «вздохнула».
68b. Руки хватаются за живот.
68c. По кадру опускается тело.
68d. Передние колеса на краю ступеньки.
68e. Зад матери и колеса, конец падения (сидячего), толчок колес.
68f. Передние колеса сходят с края.
68g. Падает [на спину], колеса уходят из кадра.
68h. КР. Коляска начинает ехать.
68i. Снизу — лестница, начинает катиться коляска.
68k. Толстяк, голову мимо циферблата, кричит, глядя вверх.
68l. Мать на земле переворачивается.
68m. КР. Лицо.
68n. Сверху — коляска скачет
68o. Высокий.
69. Высокий *хочет двинуться, ранен*, падает в кучу [детей] у силомера.
70. Залп.
71. Дети кричат у кресла.
71a. Коляска медленно едет.
71b. Мать «роняет голову» (приподымалась).
72. С земли старается подняться.

73. *
74. Рука схватывает ручку [силомера].
75. Усилие телом.
76. Стрелка.
76a. Несется коляска (в движении) (верх).
76b. Кр. план: ребенок плачет (в движ[ении]).
77. Залп.
77a. Бьется зеркало.
77b. Осколки падают на встающего толстяка.
78. Высокий встает [у] ** силомера. *(Со спины, с отражением в битом зеркале.)*
79. Залп.
80. Стрел[к]а сдает.
81. Рука [от]пускает [ручку].
81a. Несется коляска (в движ[ении]). (Колеса.)
82. Приход стрелки на место.
83. Тело падает *(из-за силомера).*
84. Дети падают.
84a. Передние колеса въехали в труп.
84b. Поворот вокруг колеса.
84c. Коляска останавливается вздыбленно (проход по кадру).
84d. СР. Коляска стоит.
85. Стрелка дрожит.
86. Шаги.
87. Залп.
87a. Коляска кр. с ребенком.
88. Шаги *(впереди трупы).*
89. Залп.
89a. Шаги (по трупам).
89b. КР. Сапоги и мать.
89c. Залп.
89d. Коляска, вдали ноги.
89e. Шаги (сзади трупы).
90. Тела катятся к низу лестницы.
90a. Коляска.
91. [Тела катятся к низу лестницы.]
91a. Ноги кр. в аппарат.
91b. Залп.
92. Голова Полтавцевой в крови.
92a. Коляска.
92b. Полтавцева с выбитым pince-nez ***. Вертик[альная] завеса.

---

* Вычеркнуто: «Дети кричат».
** Вычеркнуто: «из-за».
*** Пенсне (*франц.*).

93. Выстрел с броненосца.

NB. a) Выстрел в коляску. Падение. (Сзади.)

b) Коляска «вверх ногами». Дырки. Подмятые оси.

93a. *Амуры* [13].

93b. *Колесница (пантеры).*

94. Удар снаряда мелко (дача).

94a. *Пантеры (пантеры кр.).*

95. Рассыпка *(подъезд).*

95a. *Фигура на колеснице.*

96. КР. Выстрел.

96a. *Амуры с маской*

97. [КР.] Разрыв *(решетка).*

97a. } *T*[*о*] *ж*[*е*].
97b. }

98. Мчатся казаки.

99. [Мчится] войско.

100. Выстрел.

101. Разрыв.

102. Падение трубы.

103. [Падение трубы.]

104. КР. Выстрел.

105. | Грозный ответ «Потемкина» |

106. *Митингующий* броненосец.

107. | на зверства в Одессе |

108. Митинг.

109. Фельдман.

110. | *о необходимости высадить десант* |

111. *

112. **

[КОНЕЦ]

199—202 ***.

203. ⟨*1*⟩ Матросы возражают.

204. ⟨*2*⟩ (Тема надписи: ЖДЕМ ПРИХОДА ЭСКАДРЫ — ПОТОМ РЕШИМ.)

3. ОБ. Митинг на палубе.

---

* Вычеркнуто: «Недовольные».

** Вычеркнуто: «Матрос».

*** За номерами 199—202 вычеркнуто: «Подъем красного флага. Подъезжает бесчисленное множество шлюпок. Везут провизию, подарки и пр.— Шлюпку с водкой опрокидывают матросы в воду.— Митинг на «Потемкине». Фельдман говорит.— Тема надписи (НАДО ВЫСАДИТЬ ДЕСАНТ)».

4.	Н.	Пустая палуба.
5.		Броненосец спит. Сторожевые посты *.
1.		Посты. (Вахта? — узнать.) (Раннее утро.)
2.		Наблюдатель.
3.		Комитет. Трое спят на диванах и полу. Двое сидят. Приходит матрос, говорит.
4.		Вахта.
5.		Матросы спят около орудия.
6.		Около снарядов.
7.		В батарейной башне.
8.		Проходит [вахтенный] мимо спящих матросов.
9.	ОБ.	Корабль спит. Проходят два матроса.
10.	**	
11.		Спит матрос.
12.		Комитет спит.
13.		Вахта. Два матроса проверяют.
14.		Спящий около пушки быстро вскакивает, успокаивается и снова спит.
15.		В броневой башне двое поднимают головы, смотрят и снова спят.
16.–18.	}	Сонный корабль.
19.		Наблюдатель смотрит.
20.		Горизонт. Дымки эскадры.
21.		Наблюдатель дает сигнал.
22.–24.	}	Просыпаются и бегут смотреть.
24-а.		Сообщают Комитету, Комитет бежит.
25.–27.	}	Смотрят, залезая на все, что можно.
28.		Комитет бежит наверх.
29.		Все смотрят.
30.		Команда. (Боевая готовность.)
31.–37.	}	Боевая готовность. (Исполнение.)

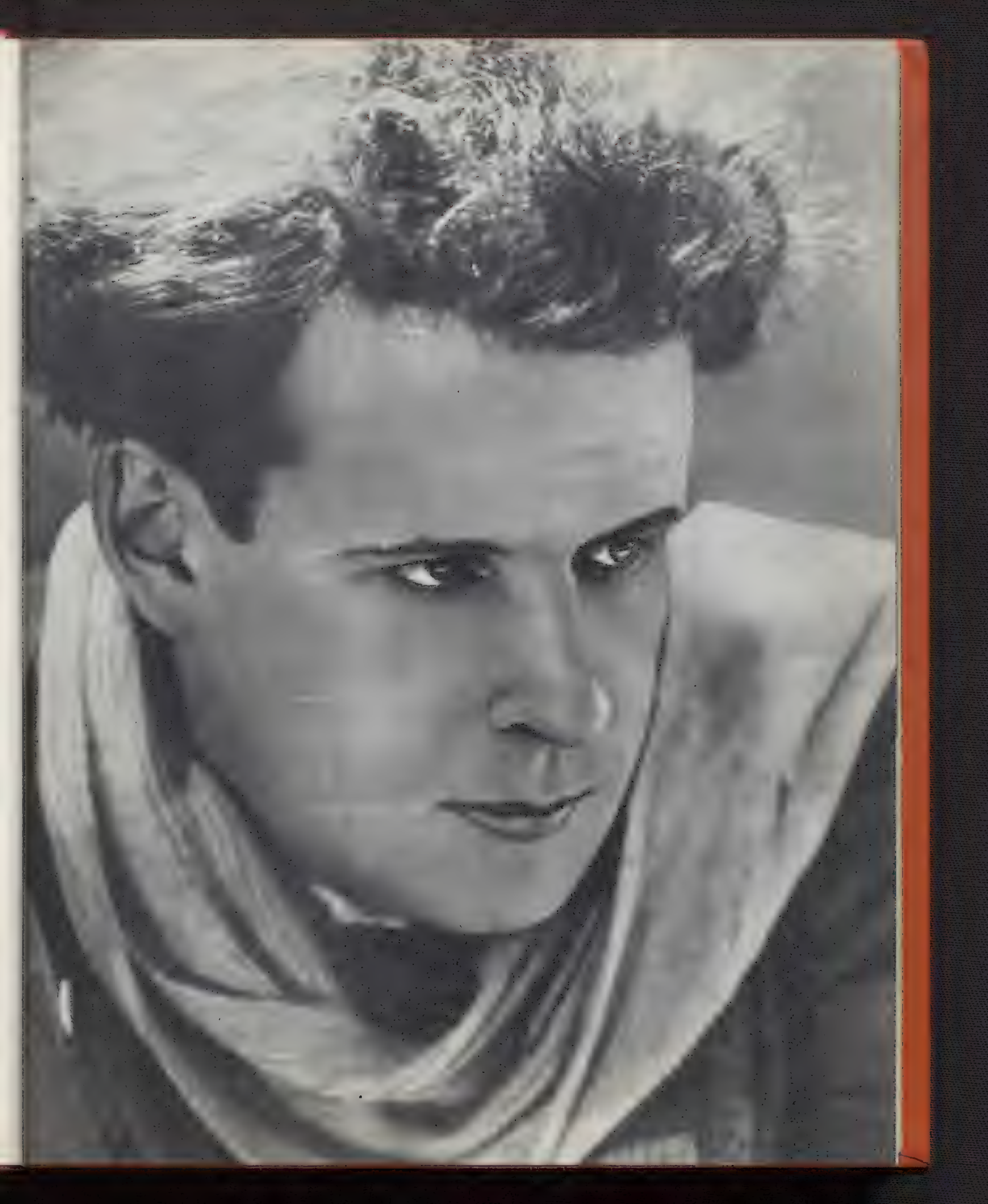
---

* Вычеркнуто: «(Взять с задней мачты «Потемкина» при врезке)».

** В оригинале содержание кадра не названо.

38. Комитет смотрит в трубу.
39. Эскадра ближе.
40. } 41. Боевая готовность. (Исполнение.)
42. Шлангами обливают палубу.
42-а. } 42 б. Наводчики наводят.
43. Поворот пушек.
44. С края. Поворот других пушек.
45. Палуба. Бежит вода. Входят струя и ноги.
46. На первом плане матрос поливает. В глубине льют.
47. Матрос смотрит влево.
48. Поворот башни с пушками (с корабля).
49. Матрос смотрит вправо.
50. Поворот башни с пушками.
51. Матрос по пояс со струей. Смеется. Переводит струю вправо.
52. ПУШКИ НАПРАВО.
53. Смеется.
54. Руки переводят струю влево.
55. Лицо матроса.
56. ПУШКИ НАЛЕВО.
57. По пояс: матрос переводит струю обратно.
58. } 59. } 60. Матросы, отрываясь от «дел», поворачивают головы, один засмеялся.
61. СР. Палуба. Матрос, танцуя, поливает палубу, переводя струю направо и налево.
62. Наблюдатель кричит.
63. ЭСКАДРА УШЛА.
63а. Дуло пушки поднимается в кадр.
64. Матрос опускает струю.
65. Все смеются, смотрят.
66. Уходящая эскадра.
67. КР. Дудка. Дудит. Н.
68. } 69. } 70. Н. Матросы харчат. Наблюдатель.
71. Эскадра поворачивается.
72. Наблюдатель дает знать.
73. Все поднимают головы.
74. Сигнал.
75. Опрокидывается бачок с супом.
76. } 77. } 78. Ноги пробегают по трапам.

79.
80. Снаряды скользят по тросам.
81. Команда в рупор.
82. Якорь поднимается из воды.
83. Идет эскадра.
84.
85. В машинном отделении «Потемкина».
86. Закладывают мины.
87. Общий вид пушек в готовности.
88. Эскадра идет.
89. Комитет на вышке.
90.
91. Мертвая палуба.
92.
93. Матросы у пушек неподвижно.
94.
95. Крупнее. Подходит эскадра.
96. Большие пушки.
97. ОБ. Эскадра наводит пушки.
98. Матросы обнимаются. Матрос хотел выстрелить, другой удержал.
100. Большие пушки, на аппарат.
101. Убегает матрос с поста.
102. Эскадра ближе.
103. Пушки наезжают на аппарат.
104. С аэро. «Потемкин» въезжает в эскадру.
105. С одного бока.
106. С другого бока. } Въезд.
107. Матросы на судах стоят.
108. «Потемкин» врезается. (С мачты «Потемкина».)
109. Борт «Потемкина». Едет мимо «Син[о]па». На «Син[о]пе» стоят матросы. Ура.
110. На «Ростиславе» выбегают люди. Ура.
111. На «Потемкине», на верхушке. Ура.
112. Палуба «Потемкина». Ура. Шапки вверх.
113. Сзади «Потемкина». Он выходит из коридора. Вся эскадра — общее ура. Все кидают шапки.
114. «Потемкин» идет полным ходом на аппарат. Летят шапки вверх и в воду.
115. Нос «Потемкина» — на аппарат. Волны.





Вожак



Рабочий



Жандарм



Шпик



Администратор



Жена рабочего



Съемки «Стачки» в павильоне 1-й Госкинофабрики. 1924


ДИКТАТУРЕ
СТАЧКА
КОНЧАЙ
РАБОТУ
РЕЖИССЕР
ЭИЗЕНШТЕИН
ОПЕРАТОР
ТИССЭ
ПРОИЗВОДСТВО ГОСКИНО

Перед съемками «Потемкина». С. М. Эйзенштейн и А. И. Левшин на крейсере «12 апостолов». 1925



«Броненосец «Потемкин». Проход через эскадру

«Броненосец «Потемкин». Проход через эскадру

«Броненосец «Потемкин». Проход через эскадру

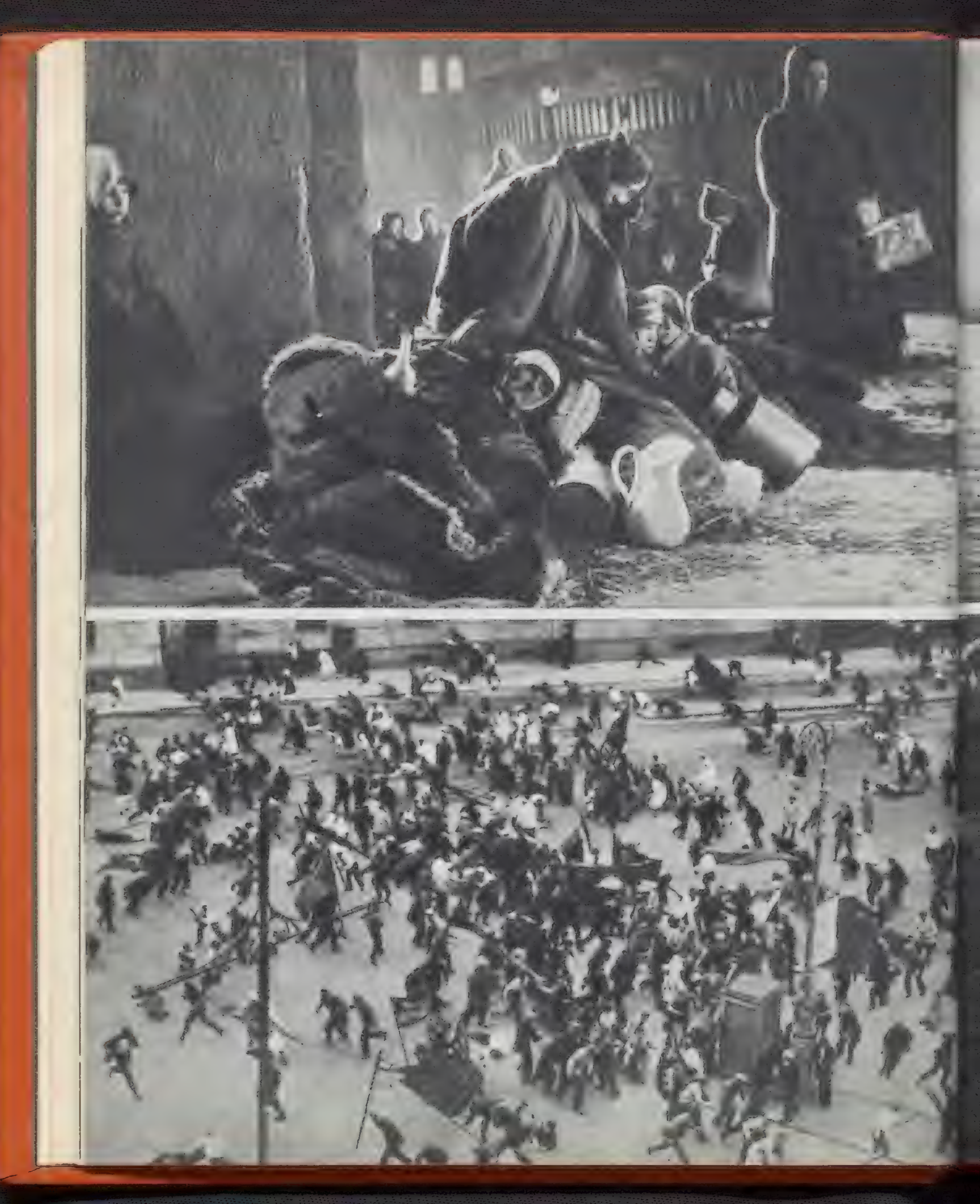




Перед съемками «Генеральной линии», 1926

На съемках «Октября» в Зимнем дворце, 1927







Съемки крестного хода для фильма «Генеральная линия», 1927



«Que viva Mexico» (1930—1932). Кадры пролога

обязательно

Puebla St Francis

[4] Yucatan

монахи

череп

м. б. даже encapuchonnés

мертвенно-белый
череп на черных
власяницах. блед-
ные аскетически
лики. белые крест.

Можно эту же комбинацию
и с лицом penitente, что
очень хорошо (не надо)



Рисунок С. М. Эйзенштейна и кадр из новеллы «Фиеста». Монахи-францискан



Восставший пеон. Кадр из новеллы «Магей»

Октябрь

СОВМЕСТНО с Г. АЛЕКСАНДРОВЫМ

ПОСТАНОВОЧНЫЙ СЦЕНАРИЙ

1. Позолотой.
2. Самоцветами.
3. Блеском покрыты царская корона,
императорский скипетр,
самодержавная держава.
4. До тех пор блестела позолота,
5. сиял блеск.
6. сверкали самоцветы,
7. до тех пор, пока... Пока не поднялись от голодных очередей костлявые женские кулаки.
8. Пока не остановили машин мозолистые рабочие руки,
9. пока не поднялись от земли острые листовки,
10. пока не прекратили выстрелов голодные окопы.
11. Пока не поднялись и не замахнулись.
12. Но вот поднялись.
13. Замахнулись.
14. Тогда тускнеть, блекнуть стала корона.
15. Тогда исчезло ослепительное сияние.
16. Тогда стал виден подавляюще тяжелый идол...
17. Идол самодержавия, стоящий
18. на полированном, огромном кирпиче на фоне грозно облачного неба.
19. Океанскими волнами колыхалось волнение колоссальных демонстраций.
20. Волна за волной рабочих масс,
21. волна за волной масс крестьянских, солдатских,
22. волна за волной вздыбили девятый вал...

23. И с вершины кипящего, всеобщего подъема живой маленький рабочий человек встал на большую царскую корону.
24. На чугунную корону памятника Александру III.
25. Памятника, стоящего под сенью златоглавого «Христа спасителя» около трамвайной линии «А».
26. На металлическую императорскую шею живые руки надели канатную (и, между прочим, мертвую) петлю.
27. Натянулся канат.
28. Затянулась петля...
29. Лопнули скрепы...
30. Покачнувшись, повалилась кукла с высокого фундамента,
31. упала и о землю разбилась в куски.
32. И как брызги полетели слова:

ВСЕМ! ВСЕМ! ВСЕМ!

33. В тюрьмы бледным арестантам.
34. В города, степи, поля.
35. Грузинам, киргизам, финнам.

ВСЕМ! ВСЕМ!

36. И собравшимся в Таврическом дворце буржуям и интеллигентам.

ВСЕМ!

37. Генералам.
38. Купцам.
39. Городовым.

МНОГАЯ ЛЕТА!

40. На сторону воротя рты, ревели протодиаконы:

МНОГАЯ ЛЕТА ВРЕМЕННОМУ ПРАВИТЕЛЬСТВУ!

41. Новгородский митрополит приветствовал правительство молебном...
42. Провинциальный полицейский пристав приветствовал Родзянко телеграммой:

«СЕМНАДЦАТЬ ЛЕТ СОСТОЯ СКРЫТЫМ РЕСПУБЛИКАНЦЕМ, ЧЕСТЬ ИМЕЮ ПОЗДРАВИТЬ ВАШЕ ВЫСОКОПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВО...»

43. Звонили колокола...
44. Дымили кадила...
45. Балалайками заливались ораторы мелкобуржуазных партий.
46. Соловьиные трели выводили молоточки телеграфных аппаратов.

ВСЕМ... ВСЕМ.... ВСЕМ...

47. Но как нашатырь в нос, в глаза ударило вопросительное слово:

В-С-Е-М?

48. А фронтовикам, раздетым, голодным, смертельно бледным,
49. в лужах холодной крови стоящим босыми ногами,

50. раскаленными осколками раненным в кожу?

В-С-Е-М? В-С-Е-М?

51. А бабам крестьянским без мужиков?
52. А старикам деревенским без смены?
53. А ребятишкам без отцов осиротелым?
54. Крестьянам голодным, безлошадным?..

В-С-Е-М? В-С-Е-М? В-С-Е-М?

55. А рабочим, чьи жены по-прежнему в голодных очередях,
56. чьи руки по-прежнему точат на заводах снаряды?

В-С-Е-М?

57. Фронт. Значит, штыки в землю!
58. Офицеров к черту! (*Сцена неподчинения солдат офицеру.*)
59. Поцелуй в усатые губы.
60. Объятия в крепкие лапы.
61. Браток...
62. Братишка.

БРАТАНИЕ.

63. Каску на Ивана.
64. Папаху на Ганса.
65. Руки в рукопожатие от чистого сердца.

НО...

66. Фигура, не от голода, а от породы тонкая, услужливо согнутая, стояла на блестящем паркете союзного посольства.
67. Фигура протянула в маникюренных ногтях зажатую бумагу.
68. Бумагу, которую называют нотой.

ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО... БУДЕТ ВПОЛНЕ СОБЛЮДАТЬ ОБЯЗАТЕЛЬСТВО, ПРИНЯТОЕ В ОТНОШЕНИИ НАШИХ СОЮЗНИКОВ.

69. Поклялись офицеры на шпагах.
70. Разорвавшаяся специальная шрапнель разогнала братавшихся солдат по окопам.
71. Предательски промолчал меньшевистский ЦИК. (Заседание ЦИК'а: ноту Временного правительства принять к сведению.)
72. Солдаты, в окопы! Солдаты, в бой!
73. А не то пули в пятки.
74. А не то пули в позвонок.

В-С-Е-М?!

75. Значит, бери помещичью землю.
76. Значит, дели плуги, зерно, рабочий скот.
77. Но опять...

НО...

78. Хлеща нагайками,
79. приговаривало Временное правительство:

ЖДИТЕ!
ЖДИТЕ!
ЖДИТЕ УЧРЕДИТЕЛЬНОГО СОБРАНИЯ!

80. Комиссары правительства руками казаков, название которых на всех языках мира значит: «насилие, произвол»,—
81. их руками комиссары отгоняли крестьян от земли, от скота, от машин.
82. Их руками загоняли проснувшихся было мужиков обратно в темноту, в беспросветный мрак.
83. В этой темноте,
84. в этом беспросветном мраке
85. вдруг... просвет.
86. Луч прожектора— один, второй, третий.
87. Из края в край качнулись стрелы света, осветив море голов
88. у Финляндского вокзала.
89. Осветив лица семи тысяч рабочих и солдат, к свету повернувших головы.
90. осветив знамя Петроградского комитета и молодых солдат, смотревших [на] на броневике вырастающую фигуру «старого солдата Революции».

УЛЬЯНОВ,
ЛЕНИН.

91. Долго выжидал Ильич, пока смолкнет буря людских восторгов, затем поднял руку.
92. Все смолкли — стало тихо.

НИКАКОЙ ПОДДЕРЖКИ
ВРЕМЕННОМУ ПРАВИТЕЛЬСТВУ!

93. Сосредоточились лица массы.

РЕСПУБЛИКА СОВЕТОВ РАБОЧИХ, БАТРАЦКИХ И КРЕСТЬЯНСКИХ ДЕПУТАТОВ ПО ВСЕЙ СТРАНЕ СНИЗУ ДОВЕРХУ.

94. Неподвижное море голов.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ
РЕВОЛЮЦИЯ!
С-О-Ц-И-А-Л-И-С-Т-И-Ч-Е-С-К-А-Я!

95. Поднимая воротник и втягивая голову в плечи, в автомобиль садится мрачный человек.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ПЕТРОГРАДСКОГО СОВЕТА —
ЧХЕИДЗЕ.

А слово

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ

96. уже надвигалось на Государственную думу.
97. На Зимний дворец,
98. на Петроград,
99. на всю большую Россию.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ, А НЕ БУРЖУАЗНАЯ.
ДОЛОЙ!
ДОЛОЙ ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО!

100. Кронштадтцы-моряки.
101. Заводские рабочие.
103. Работницы фабрик до краев заполнили проспекты, улицы и переулки.
104. Песни, оркестры, крики, лозунги.
105. Кипящий, клокочущий людской котел.
106. «Марсельеза» и «Варшавянка».
107. Знамя и плакат.
108. Лозунг и крики — все перемешалось в гулких петроградских улицах.
109. Но одна нота...
110. Один лозунг...
111. Одна сверлящая мысль прорвалась наружу.
112. Прорвалась и взяла первенство.
113. Мысль. Лозунг. Плакат.

ВСЯ ВЛАСТЬ СОВЕТАМ!

114. Утопающий хватается за соломинку, гибнущее правительство — за пулемет.
115. Пулеметы правительства осыпали свинцом «бунтарей» на углу Садовой и Невского.
116. Зазвенев, посыпались стекла из окон мирных квартир, закричав, побежали люди в подъезды и переулки.
117. Кровь полилась на асфальт, смешиваясь с пылью и семечной шелухой.
118. 3—5 июля. Знаменитые дни.
Дни, когда вырвались наружу требования пролетариата.
119. Дни, когда не могли удержать своей ярости народные массы.

3—5 ИЮЛЯ.

120. Памятные дни, когда дали волю своему зуду буржуи и социал-предатели.
121. Зуду на большевиков.
122. Буржуазные сынки, озверев, избивали рабочих на улице.
123. Громили особняк Кшесинской, где над дверями висела вывесочка

ЦК РСДРП (БОЛЬШЕВИКОВ).

124. Эту вывесочку, измызгав, растоптали ногами.
125. Увидев рабочего Войнова с листком «Солдатской правды», громилы, разбив ему лицо, растерзали, переломав конечности.
126. В «Крестах» правительство заблаговременно приготовило тюремную камеру.

127. В камере вымыли пол.
128. Проверили замок.
129. Проверили решетки.

ДЛЯ УЛЬЯНОВА — ЛЕНИНА.

130. Обманутые брехунами самокатчики рвали «Солдатскую правду», и листки, разбросанные по улицам, летели, как
131. пух при еврейскх погромах. Это называлось

СВОБОДНАЯ ДЕМОКРАТИЯ ЛИБЕР — ДАНОВ.

132. Тюрьмы и казематы переполнились избитыми людьми.

ДИКТАТОР,
ГЛАВКОВЕРХ
И ПРОЧАЯ... И ПРОЧАЯ...
КЕРЕНСКИЙ

133. жал руку дворцовым лакеям, когда раздевался в вестибюле.
134. В тюрьмах —

«ИЗМЕННИКИ».

135. А по-нашему — кронштадтские матросы.
136. В казематах—

«ПРЕДАТЕЛИ».

137. А по-нашему — рабочие от станка.

БОЛЬШЕВИКИ.

138. А по-нашему — в подполье загнанная партия.
139. А по-нашему — Ленин, скрывающийся в шалаше.
140. Были еще в тюрьмах крестьяне.
141. Их посадил

МИНИСТР-СОЦИАЛИСТ АВКСЕНТЬЕВ.

142. Министр, который даже извозчика нанимал от имени стомиллионного крестьянства. Но крестьян тем не менее засадили

ЗА САМОВОЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ ЗЕМЛИ.

143. На великолепной царской кровати в Зимнем дворце небрежно брошены стек, шляпа, перчатки.
144. На хрустальном канделябре висят подтяжки.
145. На золоченом кресле — спортсменские гетры.

В АПАРТАМЕНТАХ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ...
АЛЕКСАНДР ФЕДОРОВИЧ.

146. В халате и, как всегда, иронически улыбаясь, подписывает приказ

О ВОССТАНОВЛЕНИИ СМЕРТНОЙ КАЗНИ.

147. Поставив точку, он гордо встает и считает «всех за дерьмо, а себя за Бонапарта». Это смешно.
148. Но отчего-то гудят гудки на петроградских заводах.
149. Что-то завывают гудки на окраинах.
150. Завывание гудков не слышно в Зимнем дворце.

151. Керенский переделывает вензель на царской кровати,
152. где под буквой «А» римское три.
153. Так вот он под этой буквой «А» из римского три пальцем делает римское четыре. И выходит у него Александр IV. Это забавно.
154. Но чего-то не перестают выть гудки заводов и фабрик.
155. Чего-то бегут рабочие группами по окраинам.
156. Почему-то на всех углах высыпала «людская сыпь».

ПЛОДЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.

157. С британскими танками.
158. С французскими аэропланами.
159. С бронепоездами и «дикой дивизией» наступает на революционный Петроград

ГЕНЕРАЛ КОРНИЛОВ.

160. Мало можно ждать доброго, если посмотреть на зверские лица «дикой дивизии».
161. Мало можно ждать доброго, если прочесть генеральский приказ:

КРОВЬЮ И ЖЕЛЕЗОМ.
ВО ИМЯ БОГА И РОДИНЫ...
УНИЧТОЖИТЬ АГЕНТОВ ГЕРМАНСКОГО ШТАБА
(БОЛЬШЕВИКОВ).

162. Танки, бронепоезда, батареи.
163. Керенский роняет голову на стол.

ПРАВИТЕЛЬСТВО БЕССИЛЬНО.

164. Воют, воют гудки. С окраин, с заводов, с фабрик спешат новые и новые отряды

НА ОБОРОНУ ПЕТРОГРАДА.

165. Красногвардейцы разбирают винтовки.
166. Красногвардейцы скорым шагом идут к заставам.
167. Красногвардейцы группируются и получают директивы во дворе Смольного института.
168. Свет из окон Смольного разрезает лучами туманную мглу.
169. Горящими речами ораторов поднимает [Смольный] энергию у отбывающих отрядов,
170. «брызжущим» потоком литературы организует стремление масс.
171. Все уцелевшие большевики получают мандаты комиссаров и принимают командование над красными отрядами.
172. Несмотря на то, что стрелочники железных дорог загнали корниловские эшелоны в тупики,
173. несмотря на то, что эшелоны пока не могли двигаться ближе, все-таки кольцом обложен город, кольцом недружелюбных войск.
174. Мандаты из Смольного «открыли тюрьмы».

175. И с места в карьер арестанты превратились в бойцов революции.
176. Выбегавшие из тюрьмы рабочие и моряки на ходу брали винтовки.
177. На бегу заряжали ружья.

«ИЗМЕННИКИ».

178. Это красногвардейцы на броневике понеслись на оборону.

«ПРЕДАТЕЛИ».

179. Это матросы ежом — ощетиненными штыками — в грузовике.

БОЛЬШЕВИКИ.

180. Это «серые» личности в рабочих и солдатских костюмах, забравшиеся в сердце «дикой дивизии».
181. Это агитаторы, пролезшие под буфера эшелонов, пролезшие между штабелями дров.
182. Это представители Смольного, принесшие текинцам и дагестанцам листовки, напечатанные на их родном языке.
183. Листовки, в которых сказано,

КТО СТОИТ ЗА КОРНИЛОВА.

184. Пробравшись в эшелоны, «жаркие» личности в темную августовскую ночь рассказали драгунам и артиллеристам,

ЗА ЧТО,

ЗА КОГО БОРЕТСЯ КОРНИЛОВ.

Этого было довольно.

185. Солдаты «дикой дивизии» и большевики из Смольного

ПОБРАТАЛИСЬ.

186. «Туземцы» отплясали лезгинку.
187. Эмиссары питерского Совета — трепака.

ХЛЕБ! МИР! ЗЕМЛЯ!

ВЛАСТЬ ТРУДЯЩИМСЯ!

188. Программа партии большевиков была превращена в оружие против инфантерии, кавалерии, артиллерии.
189. Железо, порох и сталь на этот раз оказались бессильными.

ГЕНЕРАЛ КОРНИЛОВ БЫЛ АРЕСТОВАН.

АКТ ТРЕТИЙ

КОНТРРЕВОЛЮЦИЯ БЫЛА ПОДАВЛЕНА, НО РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПРОЛЕТАРИАТ НЕ ВЫПУСТИЛ ОРУЖИЯ ИЗ СВОИХ РУК.

190. В заводских корпусах, на заводах, на пустырях обучалась рабочая гвардия владеть штыком и винтовкой.
191. Во всех уголках окраины инструктора-фронтовики передавали рабочим опыт военного мастерства.

192. ...Шалаш стоял на территории станции Разлив.
193. Но директивное влияние «шалаша» было много, много шире

ЛИБО ОТКАЗАТЬСЯ ОТ ЛОЗУНГА
«ВСЯ ВЛАСТЬ СОВЕТАМ»,
ЛИБО ВОССТАНИЕ — СЕРЕДИНЫ НЕТ,—

194. говорилось в письмах из шалаша.

НАДО, НАДО БРАТЬ ВЛАСТЬ,—

195. красной нитью проходило в письмах.

НАДО.

Потому что

ЗА СОВЕТ

196. проголосовали моряки на огромном митинге в Кронштадте на Соборной.

ЗА СОВЕТ

197. после пламенной речи Крыленко голосовало могучее оружие борьбы — питерская бронебаза.

ЗА СОВЕТ

198. поднялись тысячи рук, голосующие наганами и кольтами на громадных митингах в цирках Чинизелли и «Модерн».

ЗА СОВЕТ

199. были пять военных флотов с пяти русских морей.
200. А газеты в это время писали о «большевистском заговоре».
201. Писали о заговоре тогда, когда

ПЕРЕХОДА ВЛАСТИ

202. требовали 126 телеграмм
203. от 126 Советов.
204. Писали о заговоре тогда, когда

80 ПРОВИНЦИЙ

205. были охвачены огнем восстания.
206. Смольный готовил съезд Советов.
207. Как перед большим походом, кипела подготовка.
208. Результат восстания почти зависел от вооруженных солдат.
209. Короче говоря, результат был в руках Петроградского гарнизона.
210. Смольный главное внимание по подготовке направил туда.
211. Правительство, пронюхав, разразилось приказом Генерального штаба:

НЕМЕДЛЕННО ВЫВЕСТИ ГАРНИЗОН ИЗ ГОРОДА.

212. При Совете рабочих депутатов возник свой штаб —

ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ КОМИТЕТ.

213. Комитет направил комиссаров в Генеральный штаб для контроля.
214. Полковник Полковников сказал комиссарам:

ШТАБ НЕ ПРИЗНАЕТ ВЛАСТИ СОВЕТА СОБАЧЬИХ ДЕПУТАТОВ.

215. ЦК партии большевиков собрал конспиративное собрание на частной квартире.

10 ОКТЯБРЯ.

216. На собрании был Ленин. На собрании,

УЧИТЫВАЯ ПРОИСХОДЯЩЕЕ,

217. было поставлено на очередь дня

ВООРУЖЕННОЕ ВОССТАНИЕ.

218. Съезд Советов назначен на 25-е.

СЪЕЗД НАДО ПОСТАВИТЬ
ПЕРЕД СОВЕРШИВШИМСЯ ФАКТОМ.
24-го РАНО — 26-го ПОЗДНО.

219. Восстание назначить на 25-е.
220. Петроградский гарнизон оправдал надежды петроградского пролетариата.
221. Оправдал с честью, приняв на всех полковых собраниях одну резолюцию:

ПЕТРОГРАДСКИЙ ГАРНИЗОН БОЛЬШЕ НЕ ПРИЗНАЕТ
ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО...
МЫ БУДЕМ ПОДЧИНЯТЬСЯ ТОЛЬКО ПРИКАЗАМ
ПЕТРОГРАДСКОГО СОВЕТА, ИЗДАННЫМ ЕГО
ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННЫМ КОМИТЕТОМ.

222. Пятьдесят одна военная часть, приняв комиссаров Смольного, не исполняла без их санкции ни одного приказа.
223. Разоруженные правительством военные части вооружились, открыв арсеналы.
224. Результат восстания зависел еще от второй силы.
225. От петроградского пролетариата.
226. Военно-революционный комитет приложил все усилия, чтобы вооружить пролетариат.

СЕСТРОРЕЦКИЙ ЗАВОД ПО ОРДЕРУ СМОЛЬНОГО

227. выдал 50 000 винтовок.
228. Из складов, из оружейных магазинов по ордерам Революционного комитета получали оружие делегаты фабрик и заводов.
229. Смольный превратился в арсенал.
230. Институт превратился в революционный лагерь.
231. Беспрерывный людской поток выливался из его дверей и вливался в его двери.
232. Поток переливался вверх и вниз по лестницам и коридорам.
233. Броневики, машины, мотоциклы, велосипеды, отряды Красной гвардии, получив мандаты и распоряжения, отправлялись на указанные места.
234. По каменному полу коридора красногвардейцы покатили пулеметы и звенящим шумом колес испугали людей, сидящих за дверьми с табличкой

РСДРП (МЕНЬШЕВИКОВ)

235. В верхних комнатах набивали патроны...
236. В нижних чистили пулеметы.
237. В комнате № 10 сидели над картой три не похожих друг на друга человека.
238. Чудновский,
239. Подвойский,
240. Антонов-Овсеенко.

БОЕВАЯ ТРОЙКА ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННОГО КОМИТЕТА.

241. Тройка прорабатывает план военных действий.
242. По петербургской карте, раскинутой на железной кровати, прыгают пальцы от заставы к заставе.
243. Чертят круг вокруг дворца.

АКТ ЧЕТВЕРТЫЙ

КАНУН 25-го.
ДВАДЦАТЬ ПЯТОГО.

244. Холодная туманная ночь.
245. Смольный сияет множеством освещенных окон.
246. У входа горят факелы.
247. В саду пылают костры.
248. У костров группируются караулы.
249. Отряд за отрядом уходят в город.
250. Приказ за приказом вылетают из маленькой комнатки по телефонным проводам.
251. Полк за полком занимают заставы.
252. Отряд за отрядом занимают:
253. вокзалы,
254. электричество,
255. водопровод.
256. У Франко-русского завода на волнах Невы покачивается учебное судно

«АВРОРА».

257. Крейсер готов. В боевой готовности.
258. Моряки готовы вступить в бой и на море и на улицах.
259. В окутанном туманом городе царит тишина.
260. Мирно спят обыватели.
261. Тишину разбивают мерные шаги красногвардейских отрядов, еще больше сгущая растущее напряжение.

ГЕЛЬСИНГФОРС. ЦЕНТРОБАЛТ. ВЫСЛАТЬ УСТАВ.
Я. СВЕРДЛОВ.

262. Если расшифровать:

ВЫСЛАТЬ ДЕСАНТ И ВОЕННЫЕ СУДА.
ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ КОМИТЕТ.

263. Телеграмму приняли.
264. На темных улицах Гельсингфорса — тишина.
265. Тихо, без сирен — один за другим начали подходить буксиры.
266. Буксиры, причалив, высаживают боевые роты.
267. Роты садятся в поезда, и эшелон за эшелоном уходят в Питер.
268. Еще не совсем рассветало.
269. Еще не совсем разошелся туман.
270. Но уже заняты отрядами:
271. телеграф,
272. телефон,
273. водопровод,
274. электростанции,
275. вокзалы.
276. И без перерыва уходят от Смольного отряд за отрядом.
277. Без перерыва приказ за приказом уносят телефонные наэлектризованные провода.
278. Стройно, величаво рассекают воду миноносцы.
279. Бесшумно идут, поблескивая сигналами огней.

280. Утренний ветерок волнует флаги, на которых ясно написана программа действий Балтийского флота:

ВСЯ ВЛАСТЬ СОВЕТАМ.

НЕМЕДЛЕННО КРЕЙСЕРУ «АВРОРА» ВЫЙТИ В МОРЕ.—
281. приказало Временное правительство и, не надеясь на исполнение приказа, прислало два броневика подкрепить распоряжение.
282. Во-первых, пулемет не страшен бронебашням.
283. Во-вторых, типографские машины уже печатали воззвание

К ГРАЖДАНАМ РОССИИ:

ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО НИЗЛОЖЕНО.
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ВЛАСТЬ ПЕРЕШЛА В РУКИ
ОРГАНА ПЕТРОГРАДСКОГО СОВЕТА РАБОЧИХ,
СОЛДАТСКИХ ДЕПУТАТОВ — ВОЕННОГО
РЕВОЛЮЦИОННОГО КОМИТЕТА, СТОЯЩЕГО
ВО ГЛАВЕ ПРОЛЕТАРИАТА И ГАРНИЗОНА.
284. Поэтому приказ вызвал только смех у аврорцев.
285. Поэтому, повернув, уехали броневики от орудийных жерл подальше.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ РЕВОЛЮЦИЯ РАБОЧИХ
И КРЕСТЬЯН!
ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ КОМИТЕТ
ПРИ ПЕТРОГРАДСКОМ СОВЕТЕ РАБОЧИХ
И СОЛДАТСКИХ ДЕПУТАТОВ.
25 ОКТЯБРЯ 1917 ГОДА. 10 ЧАС. УТРА.

286. Так кончались воззвания, напечатанные на листовках, кипы которых грузовики привезли в Смольный.
ПРИКАЗ ВОЕННО-РЕВОЛЮЦИОННОГО КОМИТЕТА
287. «Аврора», не замедлив, привела в исполнение.
288. Выгнала юнкеров с Николаевского моста.
289. Высадила отряды.
290. Восстановила разведенный мост.
291. И встала на карауле.
ПОЧЕМУ ДО СИХ ПОР НЕТ КАЗАКОВ? —
292. нервно спросил Керенский по телефону.
293. Ему ответил [казак]:
УЖЕ СЕДЛАЮТ ЛОШАДЕЙ.
294. Сказал солдат, а седла висят в конюшнях на костылях.
295. Лошади спокойно едят сено, конюх спокойно набивает трубку табаком.
ПОЧЕМУ ДО СИХ ПОР НЕТ БРОНЕВИКОВ? —
296. прокричал министр в трубку.
297. Ему ответила бронебаза:
УЖЕ ГОРЮЧЕЕ НАЛИВАЮТ.
298. Керенский вскочил и придумал:
ЕХАТЬ НА ФРОНТ И ВО ГЛАВЕ ПРЕДАННЫХ ПРАВИТЕЛЬСТВУ ВОЙСК... ПРЕСЕЧЬ.
299. К парадному Генерального штаба подошла машина с американским флажком.
300. Тем временем казачьи лошади жевали сено, а казаки держали нейтралитет.
301. В сопровождении изящных адъютантов Керенский сел в машину. Его проводили Кишкин, Пальчинский и Рутенберг.
302. Тем временем на броневиках поверх названий «Олег», «Ярослав» мелом выводили:
«РСДРП».
303. Американская машина помчалась по улицам, и офицерство отдавало честь премьер-министру.
450.
460.
470.
304. Номер за номером заносят в книгу девушки, работая в мандатной комиссии Второго съезда Советов.
305. Из Сибири...
306. С фронта...
307. С Украины...
308. С фронта...
309. Делегат за делегатом заполняют коридоры и залы Смольного.
310. Кто только что из тюрьмы.
311. Кто только что из окоп[ов].

312. Грубые простые лица, матросские бушлаты, шинели, офицерские погоны, интеллигентные лица мелькают в проплеванных коридорах Смольного института.
313. Машина Керенского прибавляет ходу.
314. Прохожие матросы в недоумении смотрят на бешеный автомобиль.
315. Из комнаты Ревкома непрерывно выбегают курьеры.
316. Отряд за отрядом выполняют приказ.
317. Вот уже на Полицейском мосту устанавливают трехдюймовое орудие.
318. Вот уже загорожены улицы пикетами матросов, рабочих и солдат.
319. Уже кончился в Петропавловской крепости дружный митинг, и солдаты взгромоздили пушки на крепостной парапет.
320. Американская машина дает больше и больше скорости.

№ 562 ОТ КРОНШТАДТА.

321. Последний делегатский мандат.
322. Битком набиты комнаты Смольного.
323. В одной из комнат кипы воззваний с указанием

10 ЧАСОВ УТРА.

324. А на трамвайных часах уже далеко за полдень.
325. Быстрей, быстрей бегают курьеры.
326. Чаще, чаще звонят телефонные звонки.

В ГАТЧИНУ

327. проскакивает бешеный автомобиль через Нарвскую заставу.
328. Не успевает караул выскочить на шоссе.
329. В Малахитовом зале неподвижно сидит за круглым столом

ВРЕМЕННОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО.

330. Как выбитый зуб, выглядит опустевшее место премьера.
331. С Кирочной на Дворцовую площадь приходят юнкера.
332. В воротах Зимнего женщина-офицер отдает команду женскому ударному батальону.
333. В нижнем этаже занимает позиции Георгиевский полк.
334. Во дворе артиллерия устанавливает пушки.
335. По фасаду дворца инженерная юнкерская школа воздвигает баррикаду из штабелей дров.
336. Это в Зимнем.
337. А в Смольном большой белый зал забит людьми до отказа.
338. На хорах, на колоннах, на подоконниках примостились люди.
339. Зал переполнен людьми: свыше шестисот делегатов.
340. Бежит, бежит секундная стрелка, нагнетая нетерпение делегатов.
341. На воззвании сказано «10 утра», а уже на трамвайных [часах] без пяти восемь вечера.
342. Бежит, бежит секундная стрелка.

343. В комнате 40 на карте Петербурга от крестика к крестику карандаш ведет линию.
344. Первый крестик: неподвижно выжидает отряд красногвардейцев под победной аркой.
345. От крестика к крестику ведет линию карандаш.
346. Второй крестик: пост солдат у Адмиралтейства.
347. Третий: с пушками наготове «Аврора» у Николаевского моста.
348. Четвертый.
349. Пятый.
350. Шестой.
351. Вышка Народного дома с отрядом кольтистов,
352. крепость через Неву, готовая к бою, грузовик с моряками на углу переулка.
353. К первому крестику замыкает кольцо карандаш на карте. Замыкает круг вокруг дворца.

АКТ ПЯТЫЙ

СОВЕТ ДОЛЖЕН ВЗЯТЬ ВЛАСТЬ.

354. Это открылся Второй съезд.
355. Это говорит большевик-рабочий с трибуны.

СОВЕТЫ ДОЛЖНЫ ОТВЕТИТЬ НА ПОТРЕБНОСТИ СОЛДАТ, РАБОЧИХ И КРЕСТЬЯН.

356. Это говорит матрос под общее рукоплескание съезда.

ЕСЛИ БОЛЬШЕВИКИ НАЧНУТ ВОССТАНИЕ, ЭТО БУДЕТ КОНЦОМ РЕВОЛЮЦИИ.

357. Говорит эсер.
358. Свист и всплеск аплодисментов.
359. Крик и возмущение большевиков.
360. ...Отряды от прикрытия к прикрытию приближаются к дворцу.
361. При свете ярких электрических лампочек,
362. при непрерывном звоне телефонов
363. работает Военно-революционный комитет.
364. Уже сужает линию круга рука на карте Петербурга вокруг Зимнего дворца.

ОТВЕТА ОТ ПРАВИТЕЛЬСТВА НА УЛЬТИМАТУМ... СДАТЬСЯ — НЕТ!

365. Делегат от Военно-революционного комитета с белым флагом скрывается в черную пасть ворот, унося

ВТОРОЙ УЛЬТИМАТУМ ВРЕМЕННОМУ ПРАВИТЕЛЬСТВУ.

366. Красногвардейцы не нападают.
367. Красногвардейцы ждут ответа на ультиматум.

НЕ НАСТАЛ ЕЩЕ МОМЕНТ ДЛЯ ЗАХВАТА ВЛАСТИ,—

368. гордо кончил меньшевик и сел на свое место.
369. Опять свист и слабые всплески аплодисментов.

НА ПОВЕСТКЕ ДНЯ ТРИ ВОПРОСА,—

370. это новый большевистский президиум занял место на трибуне,—

ПЕРВЫЙ: О ВЛАСТИ,

ВТОРОЙ: О МИРЕ.

ТРЕТИЙ: О ЗЕМЛЕ.

371. Бежит, бежит секундная стрелка.
372. Нагнетает время и напряжение вокруг Зимнего.
373. Ближе подходят красногвардейские и матросские отряды.
374. От победной арки один по одному перебегают под защиту Александровской колонны.
375. Наготове «Аврора».
376. Наготове Петропавловка.
377. На трибуну съезда, как в окно брошенный камень, влетает запыленный грязью комиссар:

БАТАЛЬОН ВЕЛОСИПЕДИСТОВ ЗА СОВЕТЫ.

378. Задрожали глазированные институтские люстры от грохота аплодисментов.
379. Резерв за резервом подтягиваются к Дворцовой площади.
380. Ýже, ýже сжимается кольцо, [проведенное] карандашом на карте Петербурга.
381. Офицер в капитанских погонах:

Я ВЫСТУПАЮ ОТ ДЕЛЕГАТОВ ФРОНТА.

МЫ СНИМАЕМ С СЕБЯ ВСЯКУЮ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ...

382. Свист, крики, взрыв гневных протестов.

ФРОНТ НЕ С ВАМИ!

383. И как раз выскакивает вестовой с сообщением:

ГАРНИЗОН ЦАРСКОГО СЕЛА ЗА СОВЕТЫ!

384. Рев восторга...
385. И еще телеграмма:

12-я АРМИЯ ЗА СОВЕТЫ!

386. Стенание, гром, а не крики, из тысячи грудей:

УРА!

387. На верх трибуны выскакивает худой фронтовик и, как ударами кувалды, глушит собрание:

ТЫ ГОВОРИШЬ ОТ ИМЕНИ ШТАБА.

388. Смех и улыбки с «интеллигентной» стороны.

ФРОНТ ЗА СОВЕТЫ,

ЗА МИР,

ЗА ЗЕМЛЮ.

389. Пошли в атаку красногвардейские отряды на дворец.
390. Залп из окон.
391. Залп из баррикад.

392. Потухли фонари.
393. В темноту погрузилась площадь.
394. Красногвардейцы, отступив, залегли в нишах, за столбами, за колонной.
395. Тишина. Темнота. Неизвестность.
396. Вдруг с грохотом выехала артиллерия. Прокатив по площади, уехала прочь.

ОТКАЗАЛИСЬ ЗАЩИЩАТЬ ДВОРЕЦ!

397. Вздохнули свободнее рабочие, моряки и солдаты.
398. На площади всплески выстрелов. Опять вспыхнули фонари.
399. Опять затакал пулемет.

МЫ ПРОТЕСТУЕМ ПРОТИВ ТАКОГО РОДА АНАРХИИ,—

400. смотря через пенсне и мотая бородкой, пищал человек на съезде.
401. В Военно-революционном комитете грызли ногти, кричали в телефонные трубки, смотрели на стрелки часов.
402. На воззвании «10 утра».
403. Двенадцатый ночи пошел уже на всех часах, как ни крути.
404. Пушки «Авроры» готовы.
405. Пушки Петропавловки могут выстрелить.
406. Отряды красногвардейцев, матросов, солдат по сигналу могут пойти на штурм.

СОЦИАЛИСТЫ-РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ И МЕНЬШЕВИКИ ОТКАЗЫВАЮТСЯ ОТ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЗА ПРОИСХОДЯЩЕЕ.

407. Гомерический смех, пронзительный свист, визгливое улюлюканье.

МЫ ПРИЗЫВАЕМ ВСЕ ОБЩЕСТВЕННЫЕ СИЛЫ СОПРОТИВЛЯТЬСЯ ПОПЫТКЕ ЗАХВАТИТЬ ВЛАСТЬ.

408. О-го! Вот как. Сопротивляться. Засучивай, ребята, рукава!
409. Шум, крики, ничего не понять на съезде.
410. Бежит, бежит секундная стрелка.
411. Ждут пушки «Авроры».
412. Пушки крепости.
413. Ждут пулеметы, ружья, наганы.
414. Ждут сигнала.
415. Большевик-солдат продолжает свою линию:

ПУСТЬ УХОДЯТ! АРМИЯ НЕ С НИМИ!

416. Ближе подходят отряды ко дворцу.
417. Растет напряжение.
418. Не выдержав пытки [ожидания], сдались георгиевцы.
419. Рабочий, солдат, матрос сменяют друг друга на трибуне съезда.
420. Они, как «таран в стену», говорят одно и то же —

ЗА ВЛАСТЬ, ЗА МИР, ЗА ЗЕМЛЮ.

421. Их сменяет Мартов.
422. Он вопит истошным голосом:

ГРАЖДАНЕ, ТОВАРИЩИ, НАДО МИРНО РАЗРЕШАТЬ ВОПРОСЫ.

423. По телефону в Ревком вопрос:

ОТВЕТА НА УЛЬТИМАТУМ НЕТ. ШТУРМОВАТЬ?

424. Пушки, пулеметы, матросы, браунинги, солдаты, винтовки, красногвардейцы — готовы.

НЕ ХОТИМ КРОВИ.

425. Потому ждут: красногвардейцы, моряки и солдаты.
426. В лихорадке, дрожа от напряжения, юнкера заряжают ружья.

ЛЬЕТСЯ КРОВЬ НАШИХ БРАТЬЕВ.—

427. кричит, зажав голову руками, Мартов.
428. Свист, стук ног, шум голосов не дает ему кончить.
429. Опять большевик «таранит в стену»:

НЕМЕДЛЕННЫЙ МИР БЕЗ АННЕКСИЙ!

430. Опять большевик гнет свою линию:

ОТМЕНИТЬ ТАЙНУЮ ДИПЛОМАТИЮ!

431. На площади, не выдержав все больше нарастающего напряжения, сдался женский батальон.
432. А на съезде все гнут свою линию.

ВЛАСТЬ ДОЛЖНА ПЕРЕЙТИ К СОВЕТАМ.

433. На площади опять вспыхнул бешеный пулеметный огонь.
434. Загорелась частая оружейная перестрелка.
435. Стучат пальцы по ручкам кресел, барабанят ноги от нетерпения об пол под столом президиума.
436. Двенадцать ночи на всех часах, как ни крути.

СРОК ПРОШЕЛ.
ОТВЕТА НА УЛЬТИМАТУМ НЕТ!

437. Моросит дождь. Стоят лужи на улицах.
438. Двенадцать ночи.
439. Звонок. Распоряжение Ревкома:

ПОДНЯТЬ СИГНАЛ.

440. Заторопились, забегали люди в крепости, заволновавшись, никак не могут поднять сигнальный фонарь.
441. Двенадцать часов.
442. Напряжение подходит к пределу.
443. Пушки «Авроры» ждут.
444. С мостика «Авроры» заметили фонарь, который не могут никак поднять.
445. Заметили и мигом дали залп холостыми.
446. Мигом шестьсот человек на съезде вскочили как один.
447. Мигом забился Мартов в истерике.

МЫ НЕ МОЖЕМ!

448. Залп дала Петропавловка.

МЫ НЕ ХОТИМ!

449. Заработали пулеметы, ружья, браунинги.

ЭСЕРЫ И МЕНЬШЕВИКИ УЙДУТ УМИРАТЬ С ПРАВИТЕЛЬСТВОМ.

450. И пятьдесят интеллигентов, последовав призыву, под хохот, свист и пушечную канонаду, как мыши, убегают со съезда.

ПРАВИТЕЛЬСТВО ОТКАЗЫВАЕТСЯ СДАТЬСЯ.

451. Тогда залп всерьез.
452. Тогда завизжали снаряды над городом.
453. Залп за залпом гремели с крейсера и крепости.
454. Один снаряд в карниз, другой в подоконник Зимнего дворца.
455. Матросы с крыши [бросили] в трубу бомбу.
456. Как раз в ту комнату, где правительство.
457. Взрыв бомбы чуть не до смерти напугал министров.
458. Из всех щелей на площадь побежали люди.
459. Навстречу пулеметному и оружейному огню, на баррикады пошли в атаку.
460. Гнут свою линию большевики на съезде под грохот пушечных выстрелов.

УМИРАТЬ С ПРАВИТЕЛЬСТВОМ.

461. С фонариками шла группа седовласых отцов города с духовенством, с купечеством, с общественными толстопузыми деятелями, с городским головой Шрейдером во главе.
462. Матросский пикет не пустил городского голову на площадь.
463. Покачав головой, повел обратно городской голова правительственных защитников.
464. Красногвардейцы ворвались во дворец.
465. Юнкера стреляли, бросали гранаты на лестницах и [в] коридорах.
466. Во всех углах шел короткий рукопашный бой.
467. Из комнаты в комнату, прыгая через разбросанные грязные тюфяки, скользя по дворцовому паркету, видом походя на художника, член боевого штаба революции подбежал к дверям.
468. Юнкера хотели растерзать его штыками.
469. Подоспевшие моряки вовремя прогнали юнкеров.
470. Член штаба ворвался в комнату к окаменелому правительству.
471. Девятнадцать министров окружил караул.
472. Все новые и новые массы бежали по площади.
473. Еще не затихли выстрелы в закоулках дворца.
474. Бурлящий съезд затих.
475. Задержали дыхание.

ЗИМНИЙ ВЗЯТ!
ПРАВИТЕЛЬСТВО АРЕСТОВАНО!
КЕРЕНСКИЙ БЕЖАЛ!

476. Как залп, грохнули аплодисменты.
477. На трибуне стоял Ленин.

ПОЗДРАВЛЯЮ!

478. Дрожь пробежала по съезду.
479. Ленин сказал:

РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ...
СВЕРШИЛАСЬ!
ДА ЗДРАВСТВУЕТ ВСЕМИРНАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ
РЕВОЛЮЦИЯ!

Генеральная линия

СОВМЕСТНО с Г. АЛЕКСАНДРОВЫМ

СЦЕНАРИЙ В ШЕСТИ ЧАСТЯХ

...Бывают условия, когда образцовая постановка местной работы, даже в самом небольшом масштабе, имеет более важное государственное значение, чем многие отрасли центральной государственной работы.

Ленин

89

Мутная сырость, лысые поля. Деревня вдали на берегу речушки.

ОТРАДНОЕ МАЛОЕ.

Околица. Жалкое стадо худых коров, взъерошенных и мокрых.

Избы, осевшие в землю, с земляными соломенными крышами. На соломенных крышах навалены камни, и покосившиеся избы подперты колом.

Мутная сырость пробирается в щели и мутным занавесом скрывает горизонт.

У завалинки на шесте висят трепаные грязные лапти. Над завалинкой два окна, залепленных, замазанных глиной, бумагой, мохом. В бедном крестьянском дворе происходит

РАЗДЕЛ ИМУЩЕСТВА.

Выставив все мизерное свое имущество, делит его семья на три хозяйства.

Каждый знает, что он имеет дело с конкурентом, с врагом, с тупым упорством, и потому каждый упрям, зол и опасен для окружающих.

В совершенно невероятной атмосфере ненависти, злобы и озверелости происходит процесс дележа.

Сноха и свекровь, виновники раздела, беременны и паскудны, они стараются при спорах ткнуть друг друга в живот и унизить. Они спорят, ругаются и дерутся. Они ломают вещи, если не добиваются соглашения.

Озверелость и тупость заводят людей в нелепость. Люди делят телегу по колесам и отделяют сбрую от лошади.

Соха остается без лошади, курица без петуха, топором разбивается зеркало на три части. Все хозяйство делится на части, теряя всякую производственную ценность.

Получив часть своего имущества, уходят люди со двора.

Уходит и Марфа Лапкина с коровой, которая досталась ей.

Люди расползаются в стороны. На поле появляются изгороди, разделяя его на мелкие куски.

В деревне слабые безлошадные бабы со скверными сохами. с голодными детьми, со стариками дряхлыми стоят перед подавляющими громадой пространствами влажной весенней земли и не могут [пахать] потому, что у одного не хватает лошади, у другого не хватает сохи.

Так же стоит и Марфа Лапкина.

Мутная сырость стелется кругом, застилая пеленой горизонты.

Бедняки сидят у разбитых своих хозяйств.

И ходят бедняки, старики и бабы около своих ломаных сох, дохлых коровенок и из принципа не идут друг к другу за помощью, смертельными врагами друг друга считают.

Баба Марфа, что с сохой без лошади осталась, сунулась было к родне за подмогой, но хоть родня сохи и не имела, а лошади не дала.

ВРЕМЯ НАСТАЛО.

Расцвели одуванчики, засевают кулаки свои поля. Еще не пахано у бедняков.

ВРЕМЯ ПРОХОДИТ.

Марфа Лапкина к кулаку сунулась. Пришла в обеденный час, когда спали батраки в соломе под навесом, когда сам кулак отдыхал, когда отдыхали мерины кулацкие в прохладной тени.

Не дал кулак лошади Марфе, вернулась к старенькой сохе своей.

Уже отцвели и облетели одуванчики, уже набухли бутоны лилий на прудах.

Ходила солдатка к одному, к другому, нет лошади.

Облетают одуванчики, лилии расцветают.

Сошли солдаткины ноги с последней кулацкой лестницы. Закрылась за Марфой Лапкиной последняя дубовая дверь.

ВРЕМЯ ПОЧТИ ПРОШЛО.

Уже показались стебельки на кулацких полях.

Тогда выволокла солдатка Марфа свою захудалую коровенку, впрягла в тяжелую соху и вышла в поле.

Облетели одуванчики, и пористые головки их печально торчали в небо.

Выбивались из сил корова и солдатка.

Мелкая выходила полоса под сохой. Вороны с трудом червей находили.

Кто как мог. собрав лошадей и сохи, выехали бедняки на пахотьбу.

Пахали, сгибаясь углом над ручниками. Вгоняли нечеловеческую энергию в адский земельный труд.

Те, [кому] доставалась земля на болоте, надели лошадям лапти, чтобы ноги в трясине не вязли, и пластовали мокрую гниль.

Корова у солдатки щипала на ходу прошлогодние редкие стебли. Поливала Марфа корове водой голову, и, отдышавшись, снова корова пыталась тащить.

Исходила у мужиков, у баб, у лошадей бедняцких последняя сила.

Пылало солнце.

Непосильной был[а жара].

Не выдержала корова землеробских условий, упала. Пришлось соху отстегнуть, чтобы не подохла.

Подняла за ручник соху Марфа и, бросив об землю, закричала:

НЕЛЬЗЯ! НЕЛЬЗЯ! НЕЛЬЗЯ ТАК ЖИТЬ!

Кричала солдатка на сельском сходе, и на трибуне—маленькой, сельской — сушились мужицкие подштанники и бабьи заплатанные сарафаны.

Закричали мужики на солдатку, спихнули ее с трибуны. Незаметно появился невзрачный человек. Начал доказывать человек, убеждая руками.

Он говорил спокойно, но недоверчивы были лица крестьян.

УЧАСТКОВЫЙ АГРОНОМ

городской был человек. Недоверие росло, и крикнули из задних рядов:

СОВЕТСКИЕ ШТУЧКИ.

И ближние уже не стеснялись кричать:

МАЛО ВАМ НАЛОГОВ, ПОД ПОСЛЕДНЮЮ
КОРОВУ ПОДБИРАЕТЕСЬ.

Не обратил внимания агроном на выкрики и сказал упорно в толпу:

Я ПРОШУ ПОДНЯТЬ РУКИ ТЕХ, КТО ПРОТИВ.

Поднимали руки, словно делали великое одолжение. Злорадно вздернулись вверх.

60.

Бабы повисли на руках мужей своих и не давали поднимать руки.

79.

Оглянулся он кругом.

ПРЕДСЕЛЬСОВЕТА

поднял восьмидесятую руку.

Хорошо, кивнул головой агроном.

ПУСТЬ ВЫСКАЖУТСЯ ТЕ, КТО ЗА.

Напряженный момент наступил для агронома. Ехидно ждали мужики. Толпа сбилась тесной грудой вокруг трибунки. Места

было много, но привыкли мужики жить в тесноте. Спокойно, не моргнув глазом, смотрел агроном.

Ровный квадрат плеч и голов выкинул дрожащую в пальцах руку. Чуть взлетела над собранием дрожащая кисть, согнулась и нырнула вниз.

Это была рука Марфы Лапкиной. Только было засмеялись мужики, как маленькая складная фигурка прошла сквозь строй хихикающих баб и встала, заговорила с трибуны.

НЕ ПРАВОСЛАВНЫЕ, А ТОВАРИЩИ СЕРЕДНЯКИ И БЕДНОТА.

Улыбались мужики, расползались по домам. Говорила с жаром солдатка, потела, махала рукой.

МОЛОЧНАЯ АРТЕЛЬ — ПОДСПОРЬЕ БОЛЬШОЕ.

Любопытствующие мужики.

ОБМАНСТВО ОДНО —

кричали кулацкие наемники.

НЕ МОЖЕТ НЕ ПОМОЧЬ СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ ХОРОШЕМУ НАЧИНАНИЮ.

Кончила Марфа. Махнув рукой, сказал агроном собранию:

МОЖЕТЕ ИДТИ. КТО ЗА — ПРОШУ ОСТАТЬСЯ.

Загудел сход, уходят от трибуны. Земля после схода осталась, как вспаханная плугом.

Тянули бабы колеблющихся мужиков.

Предсельсовета не знает, что делать.

Выжидали на трибуне агроном и солдатка.

Ушел предсельсовета.

Шесть человек осталось.

ОБЪЯВЛЯЮ МОЛОЧНОЕ ТОВАРИЩЕСТВО ОТКРЫТЫМ.—

в затемнение сказал агроном.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Солнце раз, солнце два, солнце до бесчувствия.

ЗАСУХА.

Куры дышат, задыхаясь, «открытыми ртами».

Насосными поршнями частят бараньи бока.

Гудит большой колокол. Неистовствуют маленькие колокола.

Хоругви колышутся на фоне безоблачного пыльного неба.

Потная, злая толпа крестным ходом ползет в поле.

Тают, подгибаются свечки в церковных фонарях. Надсаживаясь, поют. Тяжело несут мальчишки маленькие иконки, и мужикам тяжело от больших икон.

Странники, кликуши, старухи следуют за попом блестящим. Неистовствуют люди. Неистово звонят колокола.

У окна, рядом с вывеской «ВИК», стоят исполкомщики с неподвижными лицами. Только желваки на щеках нервным пульсом выдают злость.

Вздымает блестящий парчовый поп руки к небу, подражает попу толпа. Целуют люди руки «угодника». Спускают в кружку «угоднику» деньги керенские (авось не заметят).

В клубе, где теперь молочная артель, где старые лозунги на закопченных стеклах, где нет табуретки, чтобы сесть, красуется маслобойка. Марфа корявыми своими пальцами считает артельскую прибыль, выводит каракули и цифры плотничьим карандашом.

Вздыхает Марфа от жары и от арифметики. Морит жара солдатку.

Дошли до экстаза люди в поле. Падают в пыль, таскают «угодников» через свои спины. Облака показались на небе. Неистовствует поп, предварительно посмотрев на барометр.

Мрачнеют лица за окном исполкома. Лицами ниц, в пыли лицами лежат люди. Выводит из терпенья колокольный звон. Туча закрыла небо, капнули капли дождя. Повернулись люди вверх лицами, как галчата, открыли рты, поймать стараются дождевые капли. Лепешки и бублики градом посыпались в полы попа. Теперь щедро жертвовали православные.

На губах рисованых угодника, там, где губами людскими разведена сырость, черным кольцом сгрудились мухи.

Прошла тучка. Поднялся барометр. Народ повставал с пыльной земли. Разбил поп барометр о придорожный камень.

Солнце раз, солнце два, солнце до бесчувствия.

Стояли мужики, смотрели на попа. Доверия больше не было и на их лицах.

Не было доверия и у тех мужиков и баб, которые стояли у молочной артели.

Много мужиков и баб смотрели недоверчиво.

На крыльце, под вывеской артели, стоял завернутый в холст аппарат. Гордо сидели около аппарата шесть членов молочной артели.

Агроном вышел вперед. Вся деревня сгрудилась у крыльца.

В СЧЕТ ПЕРВОГО КРЕДИТА,—

сказал агроном и показал на

СЕПАРАТОР.

Замерли мужики.

Смахнул полог агроном с сепаратора,

фейерверковым блеском рассыпался жестяной цилиндр,

бриллиантовыми искрами загорелся никель.

Потемнело все вокруг.

Засиял сепаратор, и сияние сепаратора стало символическим.

Сияние сепаратора поразило крестьян.

СЕПАРАТОР ДАСТ ВОЗМОЖНОСТЬ ДЕЛАТЬ МАСЛО.

Шире открыли мужики глаза, выше подняли головы.

МАСЛО НЕ КИСНЕТ, ЕГО МОЖНО УВОЗИТЬ ДАЛЕКО В ГОРОД.

Агроном начал крутить ручку. Закружились диски, усилялась скорость. Жидкое, прозрачное, без жиров молоко бедняцких коров вылила Марфа в сепаратор.

Напряженные лица мужиков. Ждут чуда.

СГУСТЕЕТ ИЛИ НЕТ?

Крутится колесо. Блестит сепаратор.

Напирает толпа.

ОБМАНСТВО ИЛИ ДЕНЬГИ?

Мужики ждут, ждут так, как при встрече с эскадрой залпа ждал «Броненосец «Потемкин».

Так ждут капли молока.

Лица, глаза, руки — чуда ждут.

Крутит агроном уверенно ручку. И колеблется диаграмма членов молочной артели. От шести членов вверх до пятнадцати и от шести членов вниз до одного, до Марфы Лапкиной.

Капля быстро набухала.

Вспыхнули лица радостью.

Сначала струя жидкого, выжатого молока стремительно брызнула в глубь ведра, потом струя густая, медленная, плотная ударилась в железо.

Буйным восторгом разразилась толпа. Взлетела диаграмма с одного на двадцать.

С шести на двадцать.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ОТРАДНИНСКАЯ МОЛОЧНАЯ АРТЕЛЬ «ВЛАСТЬ СОВЕТОВ»—

значилось на вывеске, повешенной на здании заброшенного клуба.

Марфа дежурила в артели.

Бабы и мужики приносили молоко.

Мало было молока — очень мало давали деревенские коровенки.

Жидкое, прозрачное, плохое молоко.

Выливала, пробовала, цедила молоко Марфа и притомилась.

Стала считать прибыль баба.

Разморила бабу жара.

Не стерпела Марфа.

Задремала от усталости в жару полуденную. И пришла к солдатке ее, солдаткина, тощая корова. Показала корова на свои ребра. Показала ноги тонкие, вымя сухое, кости на крупе, глаза печальные, слезливые, говенными мухами залепленные.

Предстали перед Марфой все коровы бедняцкие. Вставали на колени. Головами кланялись.

Согласилась Марфа.

Ринулись коровы галопом. Бежали быстро и встали, как на физкультуру.

Головы подняли в небо, и на небе, в облаках пара, в блеске солнечных лучей, как Мефистофель, появился племенной бык.

Эх, какой бык!

Бык удивил своим прыжком.

Любовь бычачья была, что надо.

Вымена коров набухли молоком, спины выпрямились, ребра исчезли, соски не могли удержать напора молока, и дождь молочный разразился ливнем.

Молочный ливень проясняется, дает возможность разглядеть части машин в молочной лаборатории через прояснение деталей. Сон переходит в действительность.

В демонстрацию опытной сельскохозяйственной станции*.

В стеклянной небольшой пробирке была маленькая, худая муха.

МУХА ИЗ ТЕХАССКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДЛЯ АНИКОВСКОЙ ОПЫТНОЙ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ СТАНЦИИ.

Муха была скрещена и дала потомство. Потомство было размножено, и на тысячах ее потомков советские генетики сделали чудеса.

Научные работники, получающие малое жалованье, сделали большие дела.

Они вырастили потомкам техасской мухи вместо двух крыльев четыре крыла. Вместо четырех лап — шесть и даже двенадцать.

Они вырастили на мухе шерсть. Эту шерсть они совершенствовали в сторону мягкости [и] сторону длины.

На мухе они изучили законы наследственности и случайные мутации, научились закреплять породу.

Не зря привезли муху из Америки — не для забавы.

У техасской мухи законы развития организма были те же, что и у животных, и те же, что и у человека.

Научившись на мухах, результаты попробовали на животных.

Они, эти ученые, овцу, рожавшую испокон веков двух ягнят, заставили родить восемь. Но не могут же восемь ягнят на двух сосцах вырасти.

---

* Формальная сторона этих сцен будет разработана только в монтажных режиссерских листах. (*Прим. авторов*).

Четыре соска у овцы сделали.

Вдвое больше были ягнята своих матерей.

У тонконогой романовской овцы вырастали дети с толстыми крепкими ногами, с длинной мягкой шерстью без песиги *, и не черная, а чисто-белая была шерсть.

У коровы на вымени было не четыре соска, а шесть сосков.

Омоложенная курица, живущая пятый год, несла яйца, как двухлетняя молодка.

Кудесники сидели в лабораториях, смотрели в трубки на мух, и каждый день приносил чудеса: куры, коровы, бараны, морские свинки, лошади, кролики, свинки, кошки усовершенствовались так, как усовершенствуется автомобиль.

«По винтику, по гайке», по цвету глаз, по выносливости выводились новые крепкие породы, нужные человеку.

У курдючной башкирской овцы выращивался курдюк, который она сама не могла носить.

Не могла потому, что курдюк был вдвое больше всего ее тела, и овце приделывали тележку на колесах, чтобы она возила свой зад на шасси.

Кудесники не забывали хлебных зерен.

Зерна пшеницы, овса, ржи.

Породы пшеницы скрещивались, изучались, и восемьдесят тысяч пород пшеницы, как в библиотеке, лежало в шкафах.

На опытных советских полях волновалась налитая, высокая, посеянная ровными рядами пшеница.

Когда «отрадинская делегация», проехавшая по засохшим полям среди рахитичной, низкорослой, сорной крестьянской ржи и пшеницы, вдруг въехала в лес пшеницы опытных станций...

пшеницы, которая скрывала в своей тени крестьянскую лошадь...

пшеницы, которую создала наука...

пшеницы, которая победила засуху...—

делегация, как перед иконой, сняла шапки.

Только спокойный агроном спокойно подошел к меже, поднял руки вверх и сорвал удивительный колос.

ДВЕСТИ ПУДОВ С ДЕСЯТИНЫ.

Положили колос мужики в надежное место, чтобы, приехав домой, удивить односельчан.

На воротах совхоза был лозунг.

(Место для лозунга).

Въехав за каменную стену совхоза, в издавна ненавистные помещичьи ворота,

---

* Песига — так называемый собачий волос, недостаток шерсти, заключающийся в появлении грубых волос.

утонула крестьянская делегация в неслыханном и невиданном: в инкубаторах, в цыплятниках, в свинарниках, где белые, чистые стены, как в аптеке, и деревца в кадушках по стенам, как в ресторане,

в молочно-блестящей лаборатории, в кафельных маслобойках, в холодильниках, в коровниках с датскими кормушками и цементными чистыми полами,

в ветеринарных пунктах, где подвешены слабые, полудохлые, умирающие деревенские коровенки, получающие санаторное лечение.

Поразили крестьян свиньи, с удовольствием купающиеся в реке и с наслаждением загорающие на пляже,

склады жмыхов, которые раздавал Наркомзем беднякам,

шерсть, которую состригали по два, по три пуда с одного барана, и сами бараны-американцы — мериносы и линкольны,

и то, что приводили крестьяне своих овец, лошадей и коров для случки.

Голландские стада, швицы *— коровы поразили количеством молока за один удой:

ТРИДЦАТЬ ФУНТОВ.

И когда отсчитали деньги мужики за облюбованного племенного бычка, улыбнулся совхозовский животновод и, отдавая деньги обратно, сказал:

НЕ МОЖЕТ НЕ ПОМОЧЬ СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ
ХОРОШЕМУ НАЧИНАНИЮ.

Сияли мужики, выезжая из любимых отныне ворот советского совхоза.

Солдатка Марфа не могла налюбоваться на резвого племенного теленка.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ФОМКА.

Выросла диаграмма молочной артели до пятисот хозяйств. Вырос бычок, привезенный делегацией.

ФОМКА.

В поле красавцем смотрит.

Учитель отрадинский, образованный человек, а сам пасет стадо. Сам смотрит за племенным.

Долго ли сгубить скотину, долго ли погибнуть быку.

Учит учитель ребят деревенских,

какой травой надо Фомке питаться.

Водит ребят по лугам учитель.

---

* Швиц — название кантона в Швейцарии. Здесь — порода коров.

А Отрадное Малое не узнать. Тротуар деревянный посреди улицы. Свежие фонари керосиновые стоят прямо. Замазаны хлева глиной, покрыты плотно соломой избы.

Рубят, стругают, строят мужики.

Сын Марфы пашет в поле —

ПЕРВЫЙ РАЗ НЕ УШЕЛ СЫН В ГОРОД.

Работа кипит. Много мужиков осталось нынче в деревне.

Часовню на кирпичи разбирают. Из кирпичей печки новые строят. Избы новые появились. Даже про скворечники в этот год позабыли мужики.

Бабы, что членами молочной артели состоят, в белых фартучках коров доить начали.

Крепко работают мужики. Пашут, сеют, рубят, корчуют.

В ПЕРВЫЙ РАЗ СИЛА НЕ ПРОПАЛА ПОПУСТУ.

Кипит работа в деревне. Летят стружки.

Коровы отъевшиеся красуются со стадами на зеленых лугах.

Дежурные телеги бочонки масла, бидоны молока в город увозят.

Работали мужики здорово.

Работал племенной бык Фомка — и стада молочных очаровательных телят

ПЕРВЫЙ РАЗ В ТРИДЦАТЬ ЛЕТ — НЕ ЗАРЕЗАЛИ.

Сено вышли косить всей артелью.

ЛЕТНИЙ ДЕНЬ — ЗИМУ КОРМИТ.

Лес литовок * и кос закачался на артельском лугу.

Оставили мужики пучок травы нескошенной «Илье на бородку». Хлеб-соль на верх пучка поставили и начали долгую тяжелую работу.

Шесты с лентами полосу каждому указывали, и вились ленты, как вымпелы. Все было хорошо. Но комсомолец Васька стал догонять знаменитого, непобедимого в косьбе великана.

Посмеялся вначале великан.

Догнал великана Васька, рассерчал тогда косарь, припалег на косу,— и без того был широк размах великанский. Теперь великан с одного маху копну косил.

Раз махнет великан, три раза успеет за это время Васька и не отстает.

СТАРАЯ ИСТОРИЯ — ДАВИД И ГОЛИАФ.

Принцип дороже жизни, дороже собственных сил. Пустили в ход косари все силы, все ресурсы.

Р-р-р-раз.

Раз, два, три.

Не отстает.

---

* Литовка — большая русская коса.

Пар валил от соперников в летнюю двенадцатичасовую жару, как в мороз зимний.

Побросали мужики работу, смотреть за состязанием начали.

Р-р-р-р-раз.

Раз, два, три.

Прилипли подштанники к мокрому телу.

Вздувались рубахи пузырем за спиной от быстрой ходьбы.

Не отставал Васька. У Васьки фокус был.

Ловкость одна.

И не мог эту ловкость силой победить гигант.

Нечеловеческую энергию тратили оба. Матерились, выбивались из сил.

Подначивали, разгорячившись, мужики.

Не мог великан уйти от Васьки. Сдаваться было начал...

Застрекотало вдали.

Ближе.

Шум машинный прервал работу. Остановились косари. Все повернули головы.

Мимо за межой артельского луга, не торопясь, прошел совхозовский трактор. К трактору была прицеплена сенокосилка. В тени зонта сидел, покуривая, тракторист, и ловко работала сенокосилка.

От косарей пар шел столбом.

Какой нелепостью показался их труд, их азарт, когда ясно было видно, что за полдня они скосили меньше, чем скосила машина за несколько минут.

Мало того, что косилка косила,— косилка складывала сено на фургон, воз сена рос, воз приближался к косарям.

Воз поразительно рос на глазах у всех, и тракторист ласково здоровался. Великан озлился. Великан переломил ручник своей косы, с той силой, которая еще осталась, швырнул косу.

Коса сделала свой последний полет, вывернулась пируэтом, зарылась носом в землю и в последний раз подкосила полевые стройные казачки.

Выругался гигант.

МАШИНА.

Склонили подкошенные казачки мохнатые головы.

МАШИНА.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

ДАЕШЬ МАШИНУ.

Морским прибоем билась рожь от осеннего жесткого ветра. Летели осенние рваные облака. Перезрела рожь и в перезрелости своей не выносила ветра. Осыпалась.

Копны сена, стога сена губила изморозь.

Стояла жнейка-«лобогрейка» под новым артельным навесом. Ходили мужики, смотрели на жнейку, смотрели на поля, на копны гниющие, чесали в затылках и меж лопаток на спине.

В ОТВЕТ НА ВАШЕ ЗАЯВЛЕНИЕ МОЖЕМ
ОТВЕТИТЬ НИЖЕСЛЕДУЮЩЕЕ...—

читал агроном.

...ПО ОПЛАТЕ ВЫШЕОЗНАЧЕННЫХ НАКЛАДНЫХ
РАСХОДОВ ТРАКТОР МАРКИ ФОРДЗОН МОЖЕТ
БЫТЬ ДОСТАВЛЕН АРТЕЛИ НЕМЕДЛЕННО...

Появилось солнце. Спешили артельщики раскинуть стога под теплые лучи.

Снова набегала туча.

Снова торопились мужики сбивать сено в копны.

МЫ УЖЕ НЕОДНОКРАТНО СООБЩАЛИ ВАМ, ЧТО
НАШЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КРЕДИТОВАТЬ НЕ МОЖЕТ.
СОВЕТУЕМ ВАМ ОБРАТИТЬСЯ В СООТВЕТСТВУЮЩИЕ
ОРГАНЫ. С ТОВАРИЩЕСКИМ ПРИВЕТОМ...—

читал агроном. Получил бумажку из города.

НЕ ДОЖДАТЬСЯ, ВИДНО, ТРАКТОРА.

Вышли бабы с серпами в поле.

Оставили холостую жнейку-лобогрейку под навесом стоять.

Издевался ветер осенний над бабами.

Штормом волновал рожь. Трепал юбки, трепал платки.

Дождь хлестал работниц в поле осенний.

Жали бабы упорно.

Кулаки уже копны свозили,

уже молотят цепами батраки кулацкий хлеб,

уже сыплется в закрома кулацкое зерно хлебное.

Копны артельские на гумне выстроились.

Чешут мужики затылки.

Гниет сено.

ЛОШАДЕЙ НЕТ.

Мокнет хлеб в копнах.

ТРАКТОРА НЕТ.

Освободились лошади кулацкие.

ДЕНЕГ НЕТ.

Чешут на спине меж лопаток мужики.

Пишет отношение «советское учреждение»:

КРЕДИТА ОТПУСТИТЬ НЕ ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ
ВОЗМОЖНЫМ ДО РЕАЛИЗАЦИИ УРОЖАЯ.

От машинистки к курьеру.

От курьера к секретарю.

От секретаря к зав. отделом.

От зав. отделом к курьеру.
От курьера к секретарю.
Дожинают упорно бабы. Докашивают мужики пшеницу на осенних полях.
От секретаря к курьеру.
От курьера к регистратору.
От регистратора к печати.

ОЗИМЬ ПАХАТЬ НАДО. ВРЕМЯ УХОДИТ.

Выводят мужики из ворот лошадей кулацких, а в заклад за них коровы любимые артельные оставлены.
От печати к курьеру.
От курьера на почту.
Возят мужики сено.
Не хватает мужикам лошадей.
Не дает Марфа,
не дает агроном,
не дают бабы сознательные в заклад кулакам телят отдавать.
Расписки.
Расписки отдают мужики кулакам. Паи свои на трактор закладывают.
По винтику, по гаечке, по расписочке собирается трактор в руках у кулака.
Поняла Марфа махинацию кулацкую.
Подбила агронома ходоков в город снарядить.
Сам пошел агроном с Марфой.
Озлились кулаки, узнав о ходоках ушедших.
Подло отобрали лошадей своих.
Племенному быку Фомке отравы в рот налили.
Заболел Фомка. Пухнуть живот у Фомки начал.
В городе ходоки с шефом своим — с рабочими — в учреждение пришли.
Поразила мужиков медлительность бюрократическая.
Мужиков...— медлительность...
Стукнул рабочий кулак молотом по столу завотделовскому.
И, оценив хозяйский рабоче-крестьянский гнев, полным ходом заработала бюрократия.
Ордер есть.
Ордер держит — правда, с большим трудом, но держит — плохо гнущаяся трудовая рука мужичья.
Ордер на трактор.
А бык отравленный слег.
Бабы черепками скотскими коровник обвешали.
Бабы кресты на косяках ставили. В темноте деревенской.
Кони храпели в ночной осенней темноте.
Лампочка керосиновая с закоптелым пузырьком плакала над распухшими Фомкиными боками.

Проткнул серпом бок Фомкин коновал подкупленный, полилась из Фомки жижа на землю. Мычали коровы, чуя потерю. Темная была ночь над деревней. Куры шарахались на шестах. Сторож дежурный с жестянкой ходил. В рясе белой дежурил поп.

Старухи кошачьи хвосты в ноздри Фомки тыкали, чихал бык, но не помогало.

Ходоки в городе шарахались от надписи вспыхнувшей:

ДЕРЖИСЬ ПРАВОЙ СТОРОНЫ.

Испугались мужики внезапной вспышки новокультурной.

Совали старухи в вялые губы бычачьи труху целебную.

Учитель прибежал. Лизнул Фомка руку учителя, но учитель помочь не мог.

Занималась заря.

Отходил племенной красавец Фомка. Встревоженная бежала Марфа по улице.

Молчаливого учителя встретила, вздрогнула, выпрямилась и мимо изб кулацких гордо по прямой пошла.

Мимо ехидных баб кулацких, не моргнув глазом, прошагала.

Но, заперев ворота своего двора, осела, подкошенная. На большом дворе чистом черным пятном лежала, горем убитая.

ЭХ, КАКОГО БЫКА ЗАГУБИЛИ, СВОЛОЧИ!

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

«ФОРДЗОША».

Березовые жерди, ветки еловые, тряпки коленкоровые, лозунги «смычковые».

Речи шефские и шефский оркестр из рабочих на грузовике.

ПЕРЕДАЧА ТРАКТОРА.

Фордзон стоит, как памятник, готовый к открытию.

Супротив шефа шеренга крестьянских подвод.

Сказал представитель речь.

Приготовился оркестр. Замерли крестьяне.

Дал скорость тракторист. Грянула музыка. Пошел трактор.

Испугались лошади трактора, как дракона, как бегемота, испугались.

Запрыгали телеги по кочкам в разные стороны.

Пошел трактор сажени три и сел.

Завяз.

Заело что-то.

Беспокоились шефы, вертелись вокруг трактора, платком носовым пальцы вытирали, машинным маслом запачканные.

Дергал тракторист рычаги. Дымил трактор, дымил и замер.

Сплюнул тракторист, фасонистую одежду снял и в мотор полез.

Возвращались волнующиеся лошади.

Скрывались незаметно шефские представители.

Посмотрела лошадь презрительно на трактор. Улыбнулась.

Разъезжаться начали крестьяне.

Вспотел семь раз шофер, потом вылез на свет солнечный. Нет никого кругом, только свинья о крыло трактора бок чешет. Да мальчишка любопытно крутится.

Сел тракторист на свое место. Крутнул ему мальчишка ручку, и пошел трактор вдогонку крестьянам.

ЧАЙНАЯ «РИМ».

Около чайной лошади распряжены и к кормушкам привязаны.

Мужики в чайной чай пьют, смехом трактор вспоминают.

На околице комсомол деревенский с трактористом шепчется.

Побежали мужики к окнам чайной и увидели: мчится поезд телег мужицких, гуськом связанных.

Не поняли, в чем дело.

Поскакали на неоседланных лошадях вдогонку.

Телег тридцать пять прицепил к себе трактор, и без труда бежали сто сорок колес в гору.

Поздно спохватились мужики. Не догнать. Наперерез перехитрить решили.

Догнали на мосту сломанном. Общероссийском — деревенском.

Помогал трактор лошаденке крестьянской. Помогал застрявший воз с моста вытянуть.

Внимательно следили мужики.

СМЕЕТСЯ ТОТ, КТО СМЕЕТСЯ ПОСЛЕДНИЙ.

Трактор же не может смеяться. Смеялся тракторист.

Не пускал нарочно мотора, давая посмотреть на беспомощность лошади.

Потом пустил. Дрогнул воз и пошел.

Пошел в гору.

ВЫТЯНЕТ.

Взлетела радость крестьянская шапками в воздух. Громовое

УРА!

заглушило тракторный шум.

ВЫТЯНЕМ. ВЫТЯНЕМ!

Один трактор. Десять тракторов. Сто тракторов. Фронтом пошли в бой трактора.

ЗА ОБНОВЛЕННУЮ ЗЕМЛЮ.

Сеялки, жнейки, косилки, веялки.

ЗА ВОСЬМИЧАСОВОЙ РАБОЧИЙ ДЕНЬ В ДЕРЕВНЕ.

Сносили трактора заборы. Срывали канавы, уничтожали межи чересполосные.

ЗА КОММУНУ.

Рушили ветряные мельницы. Разворачивали старые прогнившие избы.

Веером от силы трактора взъерошивались бревна.

Вдрызг разбивались мельницы одноногие, кулацкие логовища.

Эскадра машин обработала завоеванную землю.

Хлеб на широкополосных полях вырос так, как может расти только в кинематографе.

В две минуты.

И не только хлеб. В полминуты поросята превращались в тридцатипудовых хряков, угрозой становясь для Дании.

Цыпленок «превращался» в пятнадцатитысячные массы.

Смерчем ураганным, плотиной прорвавшейся забило зерно в элеваторы, в мешки, в закрома, в мельницы.

Погибал хлеб на полках в булочной.

Слепили глаза бутылки молочные.

(Староста в очках — Михаил Иванович (Калинин)— взмахнул рукой, показав масштаб, и сказал улыбаясь:

— КУШАЙТЕ НА ЗДОРОВЬЕ!)

Que viva Mexico!

СОВМЕСТНО с Г. АЛЕКСАНДРОВЫМ

ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО Н. ВОЛЖИНОЙ

ЛИБРЕТТО ФИЛЬМА

Сюжет этого фильма необычен.

Зерно его составляют четыре новеллы в оправе пролога и эпилога, единые по сути своей и по духу.

Разные по содержанию.

Разные по месту действия.

В них разные пейзажи, люди, обычаи.

Контрастные по ритму и форме, в целом они составляют огромный, многокрасочный фильм-симфонию о Мексике.

Музыкальный фон фильма — шесть мексиканских народных песен, но новеллы сами по себе — тоже песни, легенды, сказки, собранные в разных частях Мексики и сведенные здесь воедино.

ПРОЛОГ

Время в прологе — вечность.

Может быть, это сегодняшний день.

Может быть, все это случилось двадцать лет назад, а может быть, и тысячу.

Ибо жители Юкатана — страны развалин и огромных пирамид — все еще сохранили характер и форму своих предков, великой расы древних майев.

Камни,
боги,
люди
действуют в прологе.



108 В далекие, далекие времена...

В Юкатане, среди языческих храмов, священных городов и величественных пирамид, в царстве смерти, где прошлое все еще властвует над настоящим,— вот где исходная точка нашего фильма.

Как символ, напоминающий о прошлом, как прощание с древней цивилизацией майев возникает на экране мрачная похоронная процессия.

Мы видим в ней идолов языческих храмов, маски богов, фантомов далекого прошлого.

Процессия неподвижна — и отражение ее на барельефах, в каменной резьбе, в масках, в застывших фигурах живых людей.

Людские лики похожи на те, что высечены из камня,

ибо каменные фигуры — это изображения предков мексиканцев.

Люди у могилы словно окаменели в позах каменных статуй.

Группы окаменевших людей и памятники древности, на равных правах участвующие в этих символических похоронах, проходят на экране.

И только причудливый ритм юкатанских барабанов и пронзительная песнь майев сопровождают эту неподвижную процессию.

Таков конец пролога — увертюры к кинематографической симфонии, смысл которой пояснят четыре новеллы и заключающий их финал.

«САНДУНГА»

Тропический Техуантепек.

Перешеек между Тихим и Атлантическим океанами.

У границы Гватемалы.

В Техуантепеке не ведают, что такое время.

Время течет здесь медленно под сонный шелест пальм, а костюмы и уклад жизни не меняются годами.

Действующие лица

1. Консепсион — молодая индианка.
2. Абундио — ее новио (будущий муж).
3. Его мать.
4. Техуаны — девушки Техуантепека.
5. Население Техуантепека, принимающее участие в праздниках, обрядах и в народной свадьбе.

Восходящее солнце шлет на землю свой призыв к жизни, против которого нельзя устоять.

Его всюду проникающие лучи забираются в самую темную чащу тропического леса, и вместе с солнцем и дуновением легкого утреннего ветерка с океана пробуждаются обитатели тропической мексиканской страны.

Стайки попугаев с пронзительными криками налетают на пальмы и будят обезьян, которые в ярости зажимают уши и бегут к реке.

По пути обезьяны сгоняют с береговой отмели величественных пеликанов и с ревом бросаются в реку вылавливать из воды бананы и кокосовые орехи.

Крабы, черепахи и ленивые аллигаторы выползают из речных глубин на берег погреть свои древние тела на солнышке.

Молодые индианки купаются в реке. Они лежат в воде на мелком месте и поют.

Оахакская песнь их — медленная, как старинный вальс, чувственная, как «дансон», и радостная, как девичьи грезы,— называется «Сандунга».

Другие девушки скользят в легких долбленых челнах по ясной глади реки, беззаботно нежась под теплыми поцелуями солнечных лучей.

Третья группа сидит у прибрежных пальм, подсушивая на солнце распущенные иссиня-черные волосы.

Среди них горделивая и царственно величественная в своей юной красоте девушка, которую зовут Консепсион.

Окутанная ласкающими волнами волос, она уплывает в страну мечтаний.

Чело ее увенчано цветами. Прислушиваясь к песне, которую поют подруги, Консепсион закрывает глаза, и перед ее мысленным взором цветы превращаются в золото.

На груди у нее поблескивает ожерелье из золотых монет с жемчужинами на золотых подвесках.

Золотое ожерелье — вот предмет ее мечтаний. Об этом грезят все техуаны — девушки Техуантепека.

Техуана начинает работать с раннего детства, сберегая каждый грош, с тем чтобы к шестнадцати-восемнадцати годам собрать ожерелье из золотых монет.

Золотое ожерелье — это богатство, в нем все ее сбережения. Золотое ожерелье — это ее приданое.

И чем оно больше, чем дороже, тем счастливее будет ее жизнь и замужество.

Вот почему так страстны мечты Консепсион. Вот почему так красочны образы, проплывающие перед ее мысленным взором.

Красивые юноши... золотое ожерелье.

На экране прекрасная цветущая юность...

Пышный, как в мечтах, тропический пейзаж, и над ним реет мечтательная песнь девушек...

Мы так погрузились в мечты, что и не заметили, как у девушек начался трудовой день, как они пришли на базар со своим товаром — это апельсины, бананы, ананасы, цветы, гончарные изделия, рыба и много всего другого. Техуантепекский базар — любопытное зрелище. Если вы посмотрите вот на этот его уголок, вам покажется, что вас унесло в Индию.

А вот взгляните сюда: горы больших глиняных горшков, и среди них стоит продавец-юноша. Совсем как в Багдаде!

А в этом углу похоже, будто вы находитесь на Гавайских островах. Впрочем, такого, как вот здесь, нигде больше не увидишь, ибо четырехглазых рыб продают в одном Техуантепеке.

Лишь только техуана продаст какой-нибудь пустяк, лишь только ей уплатят несколько центов, она начинает думать о золотом ожерелье, начинает считать, сколько на него нужно золотых монет.

Так, монета за монетой, набирается ожерелье, но — увы! самой большой — той, что должна быть в центре, все еще не хватает.

И Консепсион подсчитывает, что ей недостает одной, всего лишь одной золотой монеты, чтобы завоевать право на счастье!

Но лениво ведется торговля на тихом тропическом базаре.

Консепсион все еще мечтает об этой последней монете, а песнь — жизнерадостная песнь техуан по-прежнему реет в воздухе

Но вот наконец бананы проданы, и выручка с них должна пойти на монету, которой недостает ожерелью.



И, протягивая Консепсион деньги, покупатель говорит:
—Пусть твое ожерелье принесет тебе счастье!
Консепсион, счастливая, крепко сжимает в руке долгожданную золотую монету.

БАЛ

Цветы, фрукты, банановые листья, перистые веера пальм — все то прекрасное, что может дать тропический лес,— украшает стены танцевального зала.

Здесь мы видим самых нарядных техуан. Танцевальный зал — единственное место, где юноша и девушка могут встретиться и поведать друг другу свои сердечные тайны!

По-праздничному одетая, в праздничном настроении, Консепсион откидывает с головы шелковую шаль, чтобы привлечь к себе взгляды всех юношей и девушек и пленить их своей красотой и золотым ожерельем.

После танца, когда она уходит со своим возлюбленным Абундио в укромный уголок, он просит ее стать его женой. А теперь:

ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Посмотрите на Консепсион, как она дрожит, какое у нее растерянное выражение лица!

И тут говорит автор:

— Что с тобой, Консепсион? Разве не к этому ты стремилась? Не этого ждала? Не об этом мечтала?

И в ответ на голос автора Консепсион улыбается и утвердительно кивает. Но...

Мать жениха — женщина практичная!

Она посылает женщин в дом невесты, чтобы они посмотрели, какое у нее приданое и все ли так, как положено.

Много ли юбок в приданом. Сколько золотых монет в ожерелье.

В дом Консепсион приходят многоопытные, без малого столетние старухи. Они вершили свадьбы трех поколений, и сейчас заняты тем же: осматривают приданое, щупают бархат, нюхают шелк, пересчитывают золотые монеты в ожерелье и пробуют их на зуб — чистое ли это золото.

Взволнованная до глубины души, Консепсион заливается радостным, счастливым смехом.

Почтенные старушки высказывают свое суждение.

Все хорошо!

И вот начинаются обряды, связанные со свадебной церемонией.

Подруги Консепсион приходят к ней с подарками: вот корова в маскарадном уборе, козы с бантиками на шее. Несут на плечах кур, индюшек, поросят. Эта красочная процессия приближается к дому невесты.



Согласно вековым обычаям среди даров есть и пестро раскрашенные восковые свечи.

Пожилые женщины заняты приготовлением изысканных национальных блюд к традиционному пиру

Все население Техуантепека принимает участие в этом событии.

Девушки в ярких костюмах разных областей Мексики ждут выхода новобрачных из церкви.

С пальмовыми ветками в руках, под перезвон колоколов все шествуют к дому молодой супружеской четы.

Оставшись наедине с мужем, Консепсион застенчиво позволяет ему снять у нее с шеи ее гордость — золотое ожерелье.

На балкон их дома выбегает бабушка и громогласно объявляет тем, кто стоит внизу, что девушка Консепсион стала женщиной.

В небо взвивается фейерверк, трещат ракеты, подружки Консепсион распахивают свои пышные головные уборы и, взмахивая ими, точно стайка птиц — крыльями, танцуют и поют.

«САНДУНГА»

«Сандунгу» поют всякий раз, когда к людям приходит счастье — во сне или наяву.

А тем временем в тропических лесах, под мирным благоуханием высоких пальм, жизнь идет своим чередом.

Старые обезьяны убаюкивают своих детенышей.
Попугаи учат неоперившуюся молодежь кричать.
Пеликаны приносят в мешках под клювом рыбу своим птенцам.
Проходят годы, расцветают новые цветы; Консепсион стала счастливой матерью.
Рассказ о Консепсион заканчивается показом довольных счастливых родителей и их смеющегося ребенка.

И вместе с солнцем, которое садится в океан,
под тихое пение красавиц девушек, погруженных в мечты,
заканчивается эта романтическая новелла о тропическом Техуантепеке.

ВТОРАЯ НОВЕЛЛА

МАГЕЙ

Действие этой новеллы развертывается в штате Идальго, на бесконечных полях магея в Лланос де Апам. на старой хасиенде Тетлапайак.
Время действия — начало этого века, в эпоху диктатуры Порфирио Диаса.

Действующие лица

1. Себастьян — индио пеон.
2. Мария — его невеста.
3. Хоакин — ее отец.
4. Ана — ее мать.
5. Хасиендадо.
6. Сара — его дочь.
7. Дон Хулио — ее двоюродный брат.
8. Дон Николас — управляющий.
9. Мелесио — его мосо [1].
10. Сеньор Балдерас — гость.
11. Феликс }
12. Лючиано } пеоны, друзья Себастьяна.
13. Валерио }
14. Чаррос [2], мосо, гости, пеоны.

Высокомерие, мужественность, суровость, жестокость — вот характерные черты этой новеллы.
Как Северный полюс отличается от экватора, так же не похож знаменитый Лланос де Апам на сонный Техуантепек.
Тут совсем другие люди, другие у них обычаи, другой образ жизни.

У подножия огромных вулканов, на высоте десяти тысяч футов над уровнем моря, растет на этой пустынной земле крупный кактус — магей.

Сок магея высасывают ртом, и он идет на изготовление индейского напитка «пульке».

Белый, как молоко, этот хмельной напиток — дар богов, согласно легендам и поверьям,— приносит забвение всех горестей, воспламеняет страсти и часто служит причиной того, что люди, не задумываясь, выхватывают револьверы из кобуры.

Феодальные поместья, бывшие монастыри испанских завоевателей, высятся, как неприступные крепости, среди необозримых полей кактуса.

Задолго до зари, задолго до того, как снежные вершины вулканов загорятся под лучами восходящего солнца, над высокими стенами массивных построек хасиенды звучит печальная и протяжная мелодия песни.

«Эль Алабадо»— называют ее пеоны.

Каждую зарю до начала работы запевают они свою песнь.

Это гимн, в котором они обращаются к святой деве, испрашивая ее помощи, каждый вновь наступающий день.

Лишь только снежные вершины гор начинают поблескивать под солнечными лучами, крепостные ворота хасиенды распахиваются, песнь пеонов смолкает, и, закутавшись в сарапе, держа сомбреро в руках, они выходят на кактусовые поля высасывать сок магея, разрезанного острыми ножами.

Вы увидите на экране весь этот удивительный процесс производства пульке — процесс, возникший сотни лет назад и не изменившийся и по сей день, о котором мы повествуем здесь.

Позднее, когда туман поредеет, когда солнце согреет землю, встанут и слуги помещика, и в хасиенде начнут готовиться к вечеру, ибо вечером здесь празднество, которое справляют ежегодно в один и тот же день.

Чаррос наденут все самое лучшее в честь гостей и будут похваляться своими кровными лошадьми.

Тем временем на кактусовое поле, где работает пеон Себастьян, родители Марии приводят дочь к ее жениху.

Согласно традиции, Себастьян должен отвести свою нареченную в хасиенду, в знак уважения к хозяину.

Но чаррос — личная охрана помещика — не пропускают Себастьяна, и он остается ждать Марию во дворе.

Помещик и его ближайшие друзья сидят и пьют на веранде. Обильные возлияния уже сказываются на них.

Марию принимает хасендадо — старик благостный, добродушный. Он шарит в кармане жилетки, хочет одарить невесту несколькими песо.

Но в эту минуту к дому подкатывает старомодная коляска, запряженная шестеркой мулов.

Приехала дочь старика — Сара, и не одна, а с двоюродным братом.

Заливаясь веселым смехом, она взбегает на веранду, где сидит отец с гостями.

Кидается ему в объятия. И его друзья пьют за их здоровье.

Про Марию забыли.

Себастьяна, оставшегося во дворе, охватывает беспокойство.

Его возлюбленная все еще не вернулась, а взрывы смеха на веранде настраивают жениха на подозрительный лад.

Всеми забытая, испуганная, неопытная девушка не знает, какая судьба ее ждет.

Судьба появляется в обличье пьяного гостя с большими усами.

Убедившись, что компания на веранде слишком занята выпивкой и веселой болтовней, он хватает Марию, спрятавшуюся за дверь, и тащит ее в одну из дальних комнат.

Близкий друг Себастьяна, слуга помещика, видит это и выбегает во двор рассказать обо всем Себастьяну.

Индейская кровь диктует Себастьяну, как ему надо действовать.

Себастьян бурей врывается на веранду к веселящимся гостям, сбив по пути с ног охрану...

Он требует, чтобы ему сказали, где Мария.

Начинается свалка, но длится она недолго, ибо Себастьяну одному не совладать с противниками.

В отместку за такую дерзость и за оскорбление, нанесенное гостям, его сбрасывают с лестницы.

Дверь распахивается настежь, и перед разгоряченной компанией предстает пьяный насильник.

Следом за ним на веранду прокрадывается обезумевшая от горя, плачущая Мария.

Атмосфера становится еще более напряженной. Но старый хасиендадо — человек добродушный. Ему не хочется обижать гостей, ему не хочется портить праздник...

Чтобы разрядить обстановку, он дает знак оркестру. Гремит музыка, зажигается фейерверк, начинаются игры.

Марию до разбора дела сажают на всю ночь под замок.

За играми, в громе музыки, в опьянении праздничным весельем этот прискорбный случай забыт всеми.

Но чем ярче вспыхивают фейерверочные огни, тем сильнее разгорается гнев в груди Себастьяна.

Его охватывает жажда мщения.

Отсюда рождается заговор.



Трое его товарищей обещают, что они помогут ему отомстить.

Выбрав подходящую минуту, они пускают пылающую шутиху в стог сена.

Огонь распространяется, как на лесном пожаре.

Пока все мечутся в ужасе, Себастьян с товарищами хватают хозяйские винтовки и патроны и пытаются освободить Марию из заточения.

Завязывается перестрелка с охраной помещика, и бунтовщики вынуждены отступить.

Под покровом ночи они скрываются от преследователей.

Утро застает их в лесу на склоне горы.

С трудом пробираясь сквозь лесные заросли, они держат путь к горному перевалу. Но чаррос на своих прекрасных конях, а вместе с ними и неустрашимая Сара с двоюродным братом подъезжают к перевалу первыми и там перехватывают беглецов.

Среди зарослей кактуса завязывается перестрелка.

Увлеченная стрельбой, Сара стремится вперед, и брат силой удерживает ее, охраняя от свистящих пуль.

Сара убивает одного из пеонов и расплачивается жизнью за свою смелость.

Пуля попадает ей в сердце, пробив часы-медальон, которыми она так дорожила. Разбитый часовой механизм медленно останавливается.

Брат Сары кладет мертвую поперек седла и увозит ее с поля сражения.

Перестрелка вспыхивает с новой силой.

Беглецы отступают в глубь кактусовых зарослей.

Трое из них прячутся за огромным магеем.

Пули со свистом впиваются в мясистые листья, и сок их, как слезы, стекает по стволам.

Патроны у Себастьяна и его друзей на исходе.

Они пытаются спастись бегством.

Ловкие чаррос набрасывают на них лассо и связывают.

Себастьяна и двоих его уцелевших друзей приводят на похороны Сары. Одежда на них изодрана в клочья, они еле держатся на ногах.

Око за око... они расплачиваются жизнью за свою отвагу.

В поле магея, где протекала жизнь, любовь и труд Себастьяна, его настигает трагическая смерть.

Солнце опускается за белоснежные вершины вулканов. День умирает.

Затворяются массивные ворота поместья.

Марию выпускают на свободу, и она идет искать Себастьяна в поле магея.

Услышав шаги, стервятники улетают.

Из-за высоких стен хасиенды доносится заунывная мелодия.

Протяжная скорбная мелодия — это индейцы прощаются с заходящим солнцем.

Мария находит останки своего возлюбленного, того, кто так и не стал ее мужем, того, кто поднял руку на ее защиту, и рыдает над его трупом.

За высокими стенами хасиенды пеоны поют свою вечернюю песнь, такую же грустную и жалобную, как и утреннее «Алабадо».

ТРЕТЬЯ НОВЕЛЛА

ФИЕСТА

Время действия то же, что и в новелле «Магей», следовательно, до революции 1910 года.

Испанский колониальный стиль представлен здесь в самых лучших своих образцах. Во всем чувствуется его влияние на искусство Мексики, на ее архитектуру и на самих мексиканцев.

(Мехико-Сити, Сочимилко, Мерида, Таско, Пуэбла, Чолула и т. д.)

Эта новелла носит чисто испанский характер.

Действующие лица

1. Баронито — пикадор и первый любовник.
2. Матадор (эту роль играет знаменитый матадор Давид Лисеага).
3. Сеньора Кальдерон (одна из королев боя быков).
4. Сеньор Кальдерон — ее муж.
5. Сотни танцоров, исполняющих ритуальные танцы «дансантес» перед базиликой де Гуадалупа.
6. Толпы паломников и кающихся грешников. Толпы людей, наслаждающихся боем быков и плавучими садами мексиканской Венеции — Сочимилко.

Таинственность, романтика и ее чары — вот краски третьей новеллы.

Колоннады, церковные алтари в стиле испанского колониального барокко, превращающего камень в кружево. Под стать этому и изощренность изобразительной стороны, мизансцен и всей композиции «Фиесты».

Живопись, которую испанцы внесли в жизнь Мексики, налицо в этой части фильма.

Испанская архитектура, костюмы, бой быков, романтическая любовь, ревность, коварство, легкость, с которой южане пускают в ход оружие,— все это есть в третьей новелле.

В старой дореволюционной Мексике справляют ежегодный праздник в честь богоматери Гуадалупской.

Всюду карусели, балаганы, цветы, толпы народа. Со всех концов страны на праздник стекаются паломники.

Исполнители ритуальных танцев готовят к празднику фантастические костюмы и маски.

Епископы и архиепископы облачаются в пышные одеяния.

Девушки, которых избрали королевами боя быков, украшают прически дорогими гребнями и, трепеща в предвкушении своего торжества, кутаются в мантильи.

И, наконец, на экране появляются герои этой новеллы — знаменитые матадоры. Их одевают на веранде испанского патио под звон гитар и воинственные песни, воспевающие бой быков.

Лучшего из матадоров играет Давид Лисеага, самый знаменитый мексиканский матадор и чемпион «Золотого уха».

Стоя перед трюмо, упиваясь своим великолепием, матадоры надевают расшитые золотом шелковые костюмы.

Вертится перед зеркалом больше всех озабоченный своей внешностью легкомысленный, ветреный пикадор дон Хуан Баронито.

Он не упускает ни одной мелочи в своем костюме, ибо ему предстоит нечто чреватое бо̀льшими неожиданностями, чем встреча с быком на арене цирка.

У него назначено свидание с чужой женой! Одевшись, матадоры едут в церковь святой девы — покровительницы их опасного ремесла.

Лучший из лучших матадор преклоняет колени перед алтарем, шепчет слова молитвы, испрашивая благословения богородицы, и едет в тихий дом своей матери...

попрощаться с ней,

может быть, в последний раз...

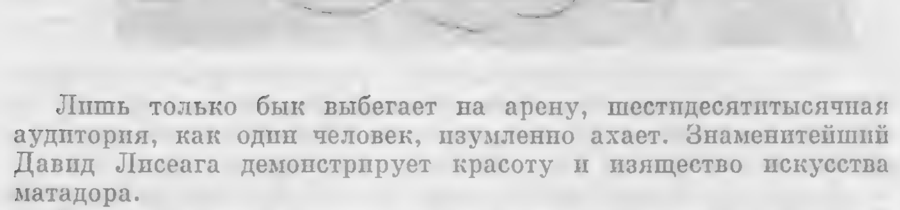
А на площади шестидесятитысячная толпа рукоплещет и громкими криками выражает свое нетерпение. Оркестр играет веселый марш, которым положено открывать бой быков, и матадоры выходят на арену.

В параде участвует и пикадор Баронито. Во всем своем великолепии он красуется на белом коне и украдкой бросает взгляды туда, где сидят королевы боя быков.

Городские красавицы в драгоценных кружевах заполняют «королевскую» ложу. Они обмахиваются веерами и кокетливо посматривают по сторонам.

Баронито находит среди них даму своего пылкого сердца и посылает ей «жгучий» взгляд.

И как в традиционной постановке «Кармен», матадоры встречаются глазами с черноокими красавицами, и согласно традиции ответные взгляды «королев» зажигают отвагу в их глазах.





Лишь только бык выбегает на арену, шестидесятитысячная аудитория, как один человек, изумленно ахает. Знаменитейший Давид Лисеага демонстрирует красоту и изящество искусства матадора.

Полный грации и отваги, он «танцует» на грани, отделяющей смерть от победы.

Он не двигается с места, даже когда рога быка проходят на волосок от его тела; он не вздрагивает, он безмятежно улыбается и в довершение всего проводит рукой по острым рогам, вызывая этим нескончаемые крики восторга у зрителей.

Но бык, рассвирепев от издевательств Лисеаги, сбивает с ног лошадь влюбленного Баронито.

И ему не остается ничего другого, как перемахнуть через загородку под презрительный хохот зрителей.

Но, несмотря на это, его возлюбленная хранит верность ему и знаком подтверждает, что их свидание состоится.

А тем временем на городских площадях, на ярмарках и базарах тысячные толпы любуются ритуальными танцами индейцев в огромных масках, в парчовых костюмах, разукрашенных страусовыми перьями.

Праздник бушует под перезвон колоколов в старинных испанских церквах, под звуки музыки, раскаты барабанной дроби и треск фейерверка. А там, в цирке, под рев разгоряченной толпы убитого быка волокут с арены.

Водоворот шляп, взлетающих в воздух, и бурные овации сопровождают торжественный уход бесстрашного матадора.

Баронито встретился со своей «королевой».

Укутавшись одним плащом, любовники пробираются узкими улочками к пристани, где стоят убранные цветами лодки.

Их лодка скользит мимо плавучих садов по сказочно прекрасным каналам Сочимилко, прозванного мексиканской Венецией.

В тени балдахина, под звуки гитар и ксилофонов любовники забудут о своих бедах.

Но беда не забывает их.

Неверная жена вдруг видит своего мужа; влюбленная парочка задергивает завесу балдахина и, быстро направив лодку по другому пути, избегает трагической развязки своего романа.

Муж в ярости, он мечет гром и молнии, ибо ему не удается настигнуть жену.

Бешеная погоня среди подвижного лабиринта укрытых цветами плавучих храмов любви...

Челн влюбленной парочки проскальзывает под самым его носом и скрывается среди сотен других празднично разукрашенных лодок.

«Челн любви» останавливается в укромном уголке далекого от пристани канала. Баронито ведет свою даму на вершину горы, где они любуются заходом солнца и осыпают друг друга поцелуями.

В минуту наивысшего блаженства их настигает обманутый супруг. Он выхватывает из-за пояса испанский пистолет с инкрустированной рукояткой. Секунда, и раздастся выстрел.

Баронито чудом спасается от карающей руки...

Заключительная песнь завершает празднество.

Романтичен счастливый конец этой новеллы о древнем испанском празднике.

ЧЕТВЕРТАЯ НОВЕЛЛА

СОЛДАДЕРА

Фон этой истории — будто огромное полотно, на котором изображены непрерывные передвижения армий, воинских эшелонов, жаркие бои — все, что последовало за революцией 1910 года до тех пор, пока в Мексике не был установлен мир и новый порядок.

Пустыни,

леса,

горы,

побережье Тихого океана у Акапулько, Куаутла и Морелоса— вот пейзажи, на фоне которых происходит действие этой новеллы.

Действующие лица

1. Панча, солдадера — женщина, которая идет на войну.
2. Хуан, солдат Панчи.
3. Часовой, второй солдат Панчи.
4. Ребенок Панчи.
5. Войска в походе и на поле битвы.
6. Сотни солдадер — солдатских женок, которые следуют за войсками.

Вопли, крики — общий переполох царит в маленьком мексиканском селении.

Сначала теряешься, нельзя понять, что там происходит: женщины ловят кур, свиней, индюшек, женщины второпях уносят еду —тартильяс и чили — в дома.

Женщины скандалят, дерутся, кричат друг на друга...

Что случилось?

Это солдадеры, солдатские женки, передовой отряд армии, ворвались в селение.

Солдадеры захватывают провизию — им надо накормить своих усталых мужей.

Одну из них зовут Панча, через плечо у нее висит пулеметная лента, за спиной — тяжелый мешок со всяким домашним скарбом...

Поймав курицу и ответив бранью на возмущенные возгласы ее владелицы, она находит подходящее место для дневной стоянки.

Солдадеры разбивают лагерь у моста через реку, вынимают из мешков комья серы (metates), шелушат кукурузные початки, разжигают костры, и похлопыванье их рук, разделывающих тесто на лепешки, казалось бы, возвещает о мире и покое.

Плачет маленькая девочка, и, чтобы унять ее, мать дает ей за неимением конфетки патрон.

Ребенок сует в рот пулю дум-дум, довольный поблескивающей игрушкой.

В селение входят усталые солдаты. Измученные переходом, они жадно вдыхают дым костров, предвкушая ужин.

Звук горнов — сигнал «на отдых».

Артиллеристы выпрягают ослов и мулов из запыленных орудий; женщины отыскивают в толпе солдат своих мужей.

Панча находит Хуана.

Она кормит его жареной курицей и горячими лепешками.

Поужинав, Хуан кладет голову ей на колени и подпевает гитаристам.

На гитарах играют «Аделиту». Эта песня служит лейтмотивом новеллы «Солдадера».

Усталость берет свое, Хуан засыпает, и его громкий храп вливается в общий хор храпящих во сне солдат.

Панча стирает рубашку Хуана и чистит его винтовку.

На рассвете, когда эхо все еще разносит повсюду храпенье солдат, Панча вставляет пять-шесть патронов в винтовку Хуана и кладет ее на землю рядом с ним.

Потом складывает все свои пожитки в большой мешок и, взвалив его на спину, присоединяется к толпе женщин, снова отправляющихся в путь, которому не видно конца.

Изнемогая под тяжелой поклажей, успокаивая плачущих детей и дожевывая лепешки, оставшиеся от завтрака, женщины бегут по пыльной дороге.

И вдруг автор громко окликает Панчу:

— Эй, солдадера...

Панча останавливается, поворачивает голову к камере. Сначала она просто удивленно смотрит, потом, ткнув пальцем себе в грудь, безмолвно спрашивает:

— Он позвал меня?

Снова голос:

— Куда ты идешь, женщина?

Панча задумалась, улыбается загадочной улыбкой, пожимает плечами, видимо, затрудняясь ответом, широко разводит руками, как это делают женщины, говоря:

«Кто знает?» (Quien sabe?..).

Толпа, словно волной, подхватывает ее, и она теряется в этом человеческом потоке и в пыли, скрывающей все из глаз.

Треск пулеметов.

Скачет кавалерийский отряд.

Идет сражение.

Хуан участвует в нем наравне с другими солдатами.

Он стреляет.

Крики: «...Ora... arriba, adelante!..» *.

Кидается в атаку в самую гущу рвущихся снарядов.

Сидя под вагонами товарного поезда, солдадеры молятся за своих сражающихся мужей.

Они подвесили к вагонному колесу свои «Santos»— маленькие изображения святой девы, а лампадки нацепили на вагонные рессоры.

Треск пулеметов стихает.

Прекращается стрельба.

---

* «Скорей... вставай, вперед!..» (*исп.*).



Уже не слышно больше криков сражающихся.

Солдадеры бегут к паровозу и смотрят туда, где шел бой.

Солдаты возвращаются, забрызганные с ног до головы грязью; среди них есть раненые.

Солдадеры бегут им навстречу, вглядываются в их лица.

Вопросы: — Ты моего не видел?

Взволнованная Панча ищет Хуана.

Вот несут раненого.

Панча подбегает к нему.

Откидывает плащ с его лица...

Нет, это не он...

Солдадеры перевязывают раненых, ухаживают за ними, как умеют. Прикладывают к ранам лепешки, бинтуют их ивовым лыком.

Хуан цел и невредим, но еле шагает от усталости. Он влезает в вагон вслед за другими солдатами его части. Слышна офицерская команда, паровоз дает свисток к отправлению.

Убедившись, что Хуан успел сесть, Панча вскакивает на буферную площадку паровоза.

Грозный окрик часового:

— Что у тебя там под шалью?

И, распахнув свою rebozo *, Панча спокойно отвечает:

— Как знать, сеньор? Может, сынок, может, дочка...

---

* Шаль, накидка (*исп.*).

Поезд двигается под крики и пенье солдат. В набитых битком вагонах они поют «Аделиту». А солдадеры, точно вороны, рассаживаются по вагонным крышам вместе со своими детьми и своим домашним скарбом.

На железных крышах уже горят костры, и похлопыванье ладоней по тесту спорит с грохотом вагонных колес.

Воинский эшелон исчезает в ночной темноте.

На рассвете черный от угля кочегар на ходу вылезает на крышу головного вагона и бежит по всему составу, пробираясь между женщинами и детьми.

Вот он лег ничком и кричит что-то сверху в открытые двери вагона...

Отозвавшись на его голос, Хуан с помощью товарищей взбирается наверх.

Грохот поезда заглушает голос кочегара, и, что он говорит Хуану, не слышно.

Они оба бегут назад, и светлеют лица женщин, лежащих вповалку на крышах вагонов. Добегают до паровоза и спускаются вниз.

Под одеждой, которая сушится на фонаре, под солдатским бельем, хлопающим на ветру, около костра сидит Панча с новорожденным.

И тот же самый свирепый часовой с пулеметом спрашивает Панчу:

— Так кто же, сын или дочка?

Воинский эшелон, пыхтя, одолевает среди облаков крутой горный подъем.

Еще одно сражение...

Снова треск пулеметов...

Солдадеры снова ждут раненых.

Но на этот раз Хуан не возвращается.

И когда сражение стихает, Панча находит среди дымящихся развалин труп своего мужа.

Она носит камни, складывает простое надгробие над телом Хуана и сплетает крест из тростника.

Потом берет его винтовку, его патронташ, его ребенка и идет за медленно шагающими измученными солдатами.

Ноги у нее подламываются от тяжелой ноши и от горя.

И тогда к Панче подходит все тот же свирепый солдат и берет у нее ребенка.

Панча опирается на сильную руку своего нового мужа, чтобы не упасть и не отстать от армии.

«Аделита»— вот песнь, которую не в лад и фальшивя играют усталые музыканты.

Армия готовится к новому сражению, но люди, пришедшие из города, говорят, что

гражданская война кончилась,

революция победила.

Незачем теперь мексиканцам воевать против мексиканцев.

Военный оркестр обретает новый источник сил, и теперь «Аделита» звучит во всю мощь, стройно и торжествующе.

Подобно громовым раскатам, разносятся торжествующие крики над головами солдат.

Армии братаются.

«...реформам».

На знамени можно разобрать только одно это последнее слово лозунга.

Вперед к реформам.

— Вперед, к новой жизни!..— слышим мы голос автора.

Вперед к новой жизни!..

ЭПИЛОГ

Время и место действия — современная Мексика.

Мексика наших дней, идущая по пути мира и благосостояния.

Заводы, железнодорожные пути, гавани с огромными пароходами;

Чепультепек, дворец, парки, музеи, школы, стадионы.

Люди наших дней.

Руководители государства,

генералы,

инженеры,

летчики,

строители новой Мексики

и

дети — будущее Мексики.

ФИНАЛ

Работающие фабрики.

Вихрь, поднятый пропеллерами самолетов.

Заводские гудки.

Современная... Цивилизованная... Индустриальная Мексика возникает на экране.

Жизнь!.. автострады, плотины, железнодорожные линии.

Шум большого города.

Новое промышленное оборудование.

Новые дома.

Новые люди.

Летчики.

Шоферы.

Инженеры.

Офицеры.

Техники.

Студенты.

Агрономы.

И руководители страны — президент, генералы, министры. Жизнь, труды нового деятельного народа... но если мы приглядимся повнимательнее, то увидим те же лица.

Лица людей, так похожих на тех, кто совершал древний похоронный обряд в Юкатане, и кто танцевал в Техуантепеке, и кто пел «Алабадо» за вековыми стенами хасиенды. Лица тех, кто в фантастических костюмах плясал вокруг храмов и кто сражался и умирал в битвах за революцию.

Лица те же,

но люди другие.

И страна другая.

Новая, цивилизованная страна.

Но что это?

Грохот заводских машин,

парады современной армии,

речи президента и голоса генералов, командующих войсками,

сменяет пляшущая смерть.

И не одна, а много смертей; много черепов, скелетов...

Что же это такое?

Это карнавальное шествие.

Типичнейший, традиционный карнавал «Калавера» — День мертвых.

В этот день мексиканцы вспоминают прошлое и выказывают свое презрение к смерти.

Мы начали фильм показом царства смерти.

Кончается же он победой жизни над смертью и над грузом прошлого.

Жизнь хлещет из-за картонных скелетов, жизнь бьет ключом, и смерть отступает, становится тенью.

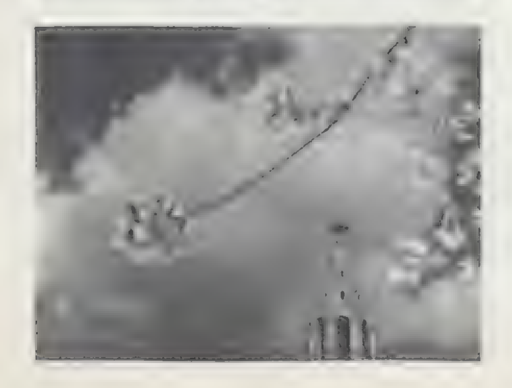
Веселый индейский парнишка осторожно снимает с лица маску смерти и улыбается заразительной улыбкой. Это символ новой, мужающей Мексики.

«БЕЖИН ЛУГ»

Первый вариант фильма по сценарию А. Ржешевского.
Оператор Эдуард Тиссэ.
В ролях: Витя Карташов (Степок), Б. Захава (отец), Е. Телешева (Прасковья Осипова, председательница колхоза), Вас. Орлов (начполит), Л. Иудов (комсомолец). Н. Маслов (молодой поджигатель), Я. Зайцев (кулак с бородкой), А. Еремеева (женщина в церкви), Ф. Филиппов (врач), Савицкий (бородач).













ПРОЛОГ. Ветви цветущих яблонь над могилой Ивана Сергеевича Тургенева. Церквушка, река, березняк, опушка дубравы, поле — угодья колхоза «Бежин луг», места будущих событий фильма. На крыльцо Тургеневской школы выбегают колхозные дети и приветствуют зрителей.



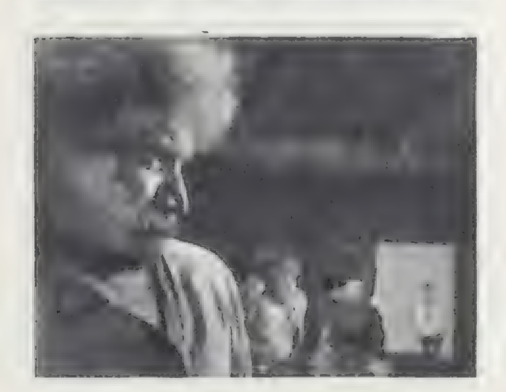
СМЕРТЬ МАТЕРИ. По косогору медленно поднимается телега с телом, накрытым рогожей. Степок и бородатый колхозник везут мать, умершую от побоев отца. Телега останавливается, жеребенок подбегает к кобыле. Сияет летнее утро. Уткнувшись в плечо матери, плачет Степок. «Тихо-то как», — взглянув на небо, вздыхает бородач.











ИЗБА ОТЦА. У ветхой избенки сидит колхозник с винтовкой: отец Степка взят под арест. «Родной сын погубил... Предал, выдал отца...» — жалуется пьяный отец подкулачникам, пришедшим проститься с ним. В дверном проеме появляется фигура Степка. Будто зловещая птица крылом, взмахивает черным платком бабка. Юродствуя, отец приглашает сына в родительский дом.











Подняв над головой Евангелие, отец угрожает сыну карой за предательство: «Когда господь-бог наш всевышний сотворил небо, воду и землю и вот таких людей, как мы с тобой, дорогой сынок, он сказал: плодитесь и размножайтесь, но если когда родной сын предаст отца своего — убей его, как собаку...» Председательница колхоза прерывает избиение Степка.













Прасковья пришла за осиротевшей сестренкой Степка. Отец пытается отобрать младенца и оправдаться: «Я в поджоге не участвовал... Я бедняк!» Прасковья с девочкой и пионеры покидают избу. Вместе с ними уходит из дома отца Степок. Старик-колхозник, проезжающий мимо, с ухмылкой бросает единоличникам: «Как живем?» «Погибаю, но не сдаюсь», — подбоченившись, отвечает отец









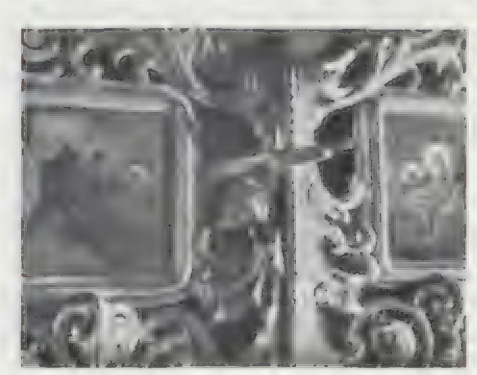




ШТУРМ ЦЕРКВИ. Отчаянный колокольный звон над деревней Тургенево. Отстреливаясь, в церкви укрылись кулаки, собиравшиеся спалить колхозный хлеб. Колхозники окружают церковь. Комсомолец первым пробирается в алтарь. Схватка с поджигателями едва не кончается трагически. К нему на помощь спешат колхозники. Арестованных кулаков выводят на паперть, и бабка Степка демонстративно крестит молодого поджигателя.

















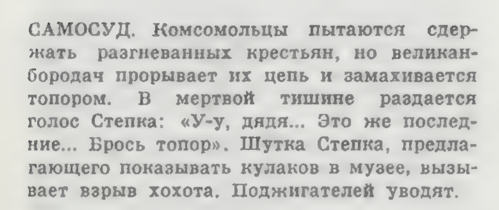
ШОССЕ. Сплошной поток тракторов, комбайнов, машин, идущих с завода на колхозные поля. Мужики с косами и бабы с граблями идут на сенокос. На пригорке появляются арестованные поджигатели, их замечают, движение останавливается. Ураган свиста обрушивается на кулаков. Колхозники окружают их, угрожая расправой













САМОСУД. Комсомольцы пытаются сдержать разгневанных крестьян, но великан-бородач прорывает их цепь и замахивается топором. В мертвой тишине раздается голос Степка: «У-у, дядя... Это же последние... Брось топор». Шутка Степка, предлагающего показывать кулаков в музее, вызывает взрыв хохота. Поджигателей уводят.



















РАЗГРОМ ЦЕРКВИ. Колхозники решают превратить в клуб церковь, где скрывались поджигатели. Не переставая, трезвонит поп в колокола. С треском сворачивают киот, снимают мишуру, выносят купель, вынимают иконы из окладов. Бабы в алтаре, разбирая плащаницы, запевают «По долинам и по взгорьям...», мужики подхватывают. С грохотом рушится иконостас, шествие несет на паперть образа, распятие, фигуры ангелов, утварь.











Конвоиры ведут в город арестованных кулаков и отца Степка. Проходя мимо церкви, поджигатели останавливаются. Отец замечает на паперти сына — вместе с пионерами Степок складывает иконы в штабеля. Почти про себя, с затаенной угрозой бормочет отец: «Спасибо, сынок... погубил невиновного... Прощай, сирота...»











ОВРАГ. Сгущаются сумерки. Арестованные и конвой спускаются в овраг. Внезапно оттуда вылетают фуражки милиционеров, потом появляются вооруженные кулаки Баба с ребенком, проходившая у оврага, испуганно бросается в лес. Молодой поджигатель вихрем несется за ней. Кулаки скрываются в лесу, оставив под соснами истерзанную свидетельницу убийства С плачем уходит в чащу девочка.

















НОЧНОЕ. Над Бежиным лугом и над рекою опускается ночь. Пионеры пасут колхозный табун, дежурят на сторожевых вышках, охраняя хлеб от огня. Тихо переговариваются ребята у костров. Издалека доносится песня.











Сбежавшие поджигатели прячутся в березняке. Стальной рекой движутся трактора, преграждая им путь. От кулаков отделяется отец Степка и, крадучись, пробирается к вышке, на которой дежурит сын. Выстрел из хлебов лишь глухо доносится до костров. Падает на землю раненый Степок, отец склоняется над ним с полубезумной улыбкой.

























ОТЕЦ и СЫН. Степок медленно приходит в сознание. Отец произносит слова о каре. Внезапно, поняв, что произошло, мальчик бросается в рожь. Отец вновь стреляет в сына, но Степок как зачарованный идет на отца, вырывает из его рук обрез и только тогда падает замертво. Второй выстрел поднимает тревогу у костров и в деревне. Ребята находят у вышки Степка.









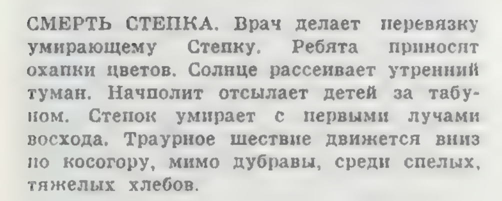
БЕРЕЗНЯК. Вооруженные колхозники цепью окружают поляну, на которой мечутся кулаки, и хватают трех поджигателей. Пытаясь скрыться от облавы, молодой кулак попадает под трактор, свернувший с шоссе в березняк.







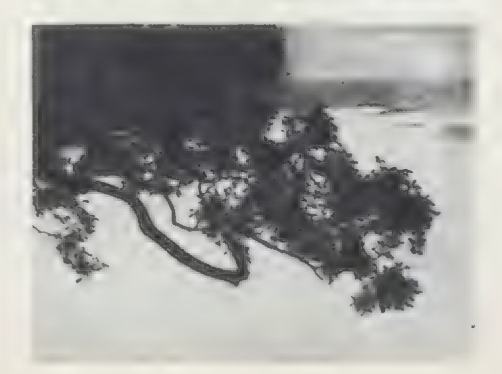




СМЕРТЬ СТЕПКА. Врач делает перевязку умирающему Степку. Ребята приносят охапки цветов. Солнце рассеивает утренний туман. Начполит отсылает детей за табуном. Степок умирает с первыми лучами восхода. Траурное шествие движется вниз по косогору, мимо дубравы, среди спелых, тяжелых хлебов.









«БЕЖИН ЛУГ»

Второй вариант фильма.
Сценарий переработан при участии И. Бабеля.
Оператор Эдуард Тиссэ.
В основных ролях: Витя Карташов (Степок), Н. Хмелев (Самохин, его отец), П. Аржанов (начполит), Л. Иудов (комсомолец Рыбочкин).

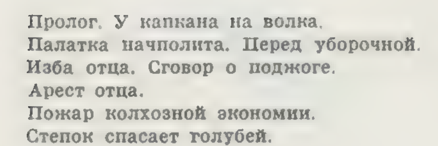












Пролог. У капкана на волка.
Палатка начполита. Перед уборочной.
Изба отца. Сговор о поджоге.
Арест отца.
Пожар колхозной экономии.
Степок спасает голубей.



Степок и Егорка.
Ночное. Рассказ Степка.
Отец и сын.

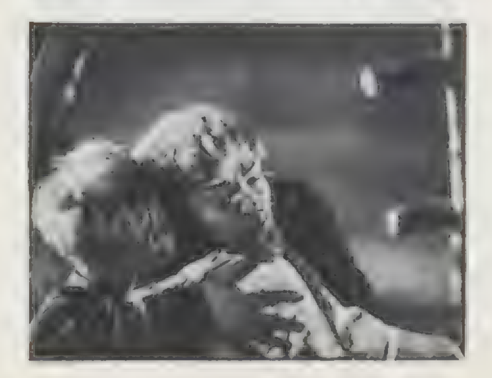












Смерть Степка.
Расправа с отцом.
Шествие.

Бежин луг

СОВМЕСТНО с И. БАБЕЛЕМ
ПО МОТИВАМ СЦЕНАРИЯ А. РЖЕШЕВСКОГО

РЕЖИССЕРСКИЙ СЦЕНАРИЙ

ВТОРОЙ ВАРИАНТ

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Звук: Яма. Березняк.
Диалог. Лопата возится в яме.

На краю ямы — [Степок].

Степок. Папаня, а мне волков не жалко... Потому они скотину режут...

Самохин. У них закон такой — резать.

Видно, что он возится с установкой капкана для волков.

Степок. Папаня, а волку помирать больно?

Самохин. Бабе больно... Волку — злобно...

Степок побежал за дерном. Самохин работает.

В кустарнике показывается парень (Маслов) [1].

Маслов. Сам на собрание пришел...
Которые, говорит, колхоз подрывают — не помилуем...
Тебя высадили.
Журавлева Пашку,
Яков Спиридоновича...[2].
Мимо меня прошел — не глядит...

Самохин. Как звать?

Маслов. Нового-то? Василий Иванович.

Вдали показался Степок.

Маслов ушел между деревьями.

Степок (*тащит дерн. Мечтательно обняв отца*). Папаня, мы волка поймаем, Василь Иванычу подарим.

Самохин (*раскрывая челюсти капкана, сквозь зубы*). Сперва поймай...

СЦЕНА ВТОРАЯ

Стан МТС. Ночь. Через два часа рассвет

З в у к: Музыкально организованный шум работы. Диалог.	Удары молотов. Горн кузницы. Работают кузнецы. На колеса тракторов надевают шпоры. На трактора надевают колеса. Работают трактористы. Механики. Многотиражка (американка [3]). Ряды тракторов. Ряды комбайнов. Люди работают из последних сил. Валятся от усталости. Но работа идет в рьяных темпах. С середины сцены, сквозь шум Г о л о с: Москва. что же ты?.. Серпухов, сойди с провода... Не мешай. Мелькает лицо молодого парня. [П а р е н ь] (*кричит в трубку*). Москва, завтра уборку начинать... Почему запасных частей не шлете?..

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Палатка начполита

З в у к: Диалог, под шум работы	Комсомолец Рыбочкин у телефона. Звон телефона и грохот ночного стана. Р ы б о ч к и н. Серпухов, опять ты здесь?! Москва, слышь, Москва... Тут горячка, делов куча... Когда запчасти грузишь?.. Ушла, не понравилось... Четыре бригадира. Б р и г а д и р. Мы пошли, Василий Иванович. Н а ч п о л и т. Ребята, я ничего говорить не буду. Б р и г а д и р. Понятно... Н а ч п о л и т. Хлеб в поле есть... В т о р о й б р и г [а д и р]. Хлеб сильный. Н а ч п о л и т. Уберем мы этот хлеб — двинем Советскую власть... Не уберем — задержим Советскую власть.

СЦЕНА ТРЕТЬЯ. ПАЛАТКА НАЧПОЛИТА.

[illegible]

З в у к:
Диалог под шум работы.

Рыбочкин,
Комсомолец у телефона
[illegible] Звон телефона
И грохот ночного стана
Четыре бригадира

Рыбочкин: Серпухов опять мы здесь... Москва, слышь, Москва... Тут горячие дело[в] [illegible]... Когда запчасти [illegible]... [illegible]

[illegible]...

Бригадир: -[illegible]... Мы пошли, Вас... [illegible]

Начполит: -Ребята, я ничего говорить не буду.

Бригадир: -Понятно...

Начполит: -[illegible] Уберем мы этот хлеб – двинем советскую власть... Не уберем – задержим советскую власть.

Начполит: хлеб в поле стоит...
2-й бригадир: хлеб сильный

Бригадир: -Понятно.

Начполит: -Ребята, я говрить ничего не буду... уборка эта – как-бы [illegible] – уборка эта всемирно-историческое дело.

([illegible]) ([illegible])

Бригадир: -Василий Иванович, [illegible].

Начполит: -[illegible] Ну?
Лягай отдыхать, Вас. Ив

Бригадир: -Вас[illegible] МТС [illegible] [illegible].

Комсомолец:- [illegible] ложись [illegible], Василий Иванович через [illegible] часа вставать... [illegible] две ночи, сто дел[ов]... [illegible] [illegible].
(И тут же сами)
[illegible] Затемнение.

Колхоз. Ночь:
М а т р а с:

Начполит дежурит у телефона. [illegible]
Начполит [illegible]. : [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] 6 часов [illegible]
[illegible] [illegible]
машины в колхоз.

Бригадир. Понятно.

Начполит. Ребята, я говорить ничего не буду... Уборка эта — как бы сказать попроще — уборка эта — всемирно-историческое дело.

Бригадир (*пожилой*). Василий Иванович...

Начполит. Ну?

Бригадир. Лягай отдыхать, Василий Иванович.

Комсомолец. Ложись, Василий Иванович, через два часа вставать... Две руки, две ноги, сто делов... Так и быть, подежурю за тебя.

И тут же сам засыпает.

Начполит дежурит у телефона.

Треск аппарата.

Начполит. У аппарата начальник политотдела энской МТС. Сегодня в шесть часов утра направляю машины в колхозы...

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Спящий стан

Звук: Музыкально-шумовой фон засыпающего стана.	Последние слова начполита звучат над станом МТС. Засыпающие люди. Спящие люди. Спящие трактора. Спящие комбайны. Спящий ночной пейзаж. Вдали огни стана МТС.

СЦЕНА ПЯТАЯ

Ночное поле

Звук: Звуки ночи вдалеке.	Подсолнухи в поле. Ночь. Три сухих подсолнуха на фоне ночного неба. Вдали огни стана МТС. Появляется старуха. Бережно срезает под корни подсолнухи. Ушла. Ночной пейзаж. Первый план пуст, вдали огни МТС.

СЦЕНА ШЕСТАЯ

Изба Самохина. Ночь

Звук: Диалог.	Маленькая лампа на столе. Тени по стенам и потолку. Самохин (*пьет с жадностью. Закидывает голову, закрывает глаза, слушает себя*). Не берет, проклятая... (*Ставит стакан.*) Журавлев. Може, не делать, Трофимыч... В углу сидит старуха. Вертит в руках подсолнух. Кругом коробки спичек. Втыкает спички в головку подсолнуха Журавлев. Народ жалко... Самохин (*Зайцеву*). Слыхал? Журавлев. Голодовать будут. Самохин (*Зайцеву, спокойно*). Вон через кого пропадем — через изменников... (*Наклонился к Журавлеву. Глаза сверкают.*) Языком трепать — все мы тут, дело делать — в кусты... Не пущу... Наливает себе и Журавлеву. Журавлев пьет под огневым взором Самохина. Самохин. Не берет, проклятая... Старуха поворотила голову. [Самохин] разбивает стакан. Старуха невозмутимо продолжает. На печи проснулся Степок. Глаза спросонья широко раскрыты. Мрачно пьют — отец (воду из ковша около печи), Зайцев, Журавлев. Степок глядит широко раскрытыми глазами. Старуха вертит головку подсолнуха, втыкая в нее спички.

СЦЕНА СЕДЬМАЯ

Стан МТС. Склад горючего. Ночь

Звук: Звуки ночи.	Череп и кости на табличке. Баки с бензином. Бочки. Черепа и кости с надписью «Огнеопасно».

Молодой сторож Сима ходит с ружьем перед баками.
Тревожно вглядывается в ночь.
Табличка «Огнеопасно».

СЦЕНА ВОСЬМАЯ

Изба отца. Ночь

З в у к:	Степок глядит с печки.
Синхронный.	Старуха кончает работу с подсолнухами и спичками.
	Глядят —
	отец,
	Зайцев,
	Журавлев.
	Открылась дверь.
	Вздрогнули.
	Забежал молодой парень Маслов.
	Сгреб подсолнухи.
	Укоротил один ствол.
	Зайцев подвинул ему стакан водки.
	Маслов хватил стакан для храбрости.
	Выбежал за дверь.
	О т е ц. Будут довольны...
	Степок на печи.
	Зайцев и Журавлев встали.
	Вышли за дверь.
	Старуха в углу.

СЦЕНА ДЕВЯТАЯ

Крыша избы. Ночное небо

З в у к:	Раздвигается солома,
Звуки ночи.	высовывается голова Степка.
	Пристально смотрит вдаль.
	Ночной пейзаж. Вдали огни стана МТС.

СЦЕНА ДЕСЯТАЯ

Около палатки начполита. Ночь.

З в у к:	Открылся полог палатки.
Диалог.	Выглянул начполит.
	У него намылена щека.

Он методично бреется,
глядя на спящую МТС.
С и д о р ы ч (*подходя*). А хлеб сильный, Василь Иваныч.
Н а ч п о л и т. Уберемся?..
С и д о р ы ч. С этакой-то артиллерией...
Я как на вашу МТС поглядел — грека одного вспомнил... Древнего.
Тот все просился — дайте мне, граждане, точку опоры — я мир переверну... Ну только ему другие греки — не дали...
Внутри палатки затрещал телефон. Начполит быстро входит в палатку.
Сидорыч идет дальше
сменять караульного
у склада горючего.

СЦЕНА ОДИННАДЦАТАЯ

У баков с горючим. Ночь

З в у к: Синхронный диалог.

Дежурит сторож Сима.
Вглядывается в темноту.
К нему прокрадывается
Маслов с подсолнухами.
Быстро вдвоем
начинают рассовывать
подсолнухи
по огнеопасным местам.
Из кустов следят:
Зайцев,
Журавлев.
Вдали показывается старик —
Сидорыч.
Маслов нырнул в кусты.
С и д о р ы ч (*подходит*). Происшествий не было?
С и м а. Все тихо, дедушка.
С и д о р ы ч. Ну иди отдыхать. (*Берет ружье.*)
С и м а (*надевает ему свисток*). Спокойной ночи, дедушка.
Сима удаляется.
С и м а (*издали, его уже не видно*). Спокойной ночи...
Сидорыч садится.
Задумчиво вынимает кисет. Взглянул на табличку.

Соображает. Не закуривает и прячет кисет.
Табличка.
В разных местах около баков
тлеют подсолнухи.
Тлеют.

СЦЕНА ДВЕНАДЦАТАЯ

Стан МТС. Вдали палатка начполита. Ночь

Звук:	Сквозь трактора,
Звуки ночи.	сквозь комбайны
	мчится фигурка белокурого мальчика.
	Бежит.

СЦЕНА ТРИНАДЦАТАЯ

Палатка начполита

Звук:	Начполит один. Читает.
Звуки ночи.	Его клонит ко сну.
Диалог.	Распахивается полог палатки.
	Влетает взволнованный Степок.
	Степок. Дядя Вася, дядя Вася.
	Начполит обернулся.
	Проснулся комсомолец,
	вскочил с койки.

СЦЕНА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

Заросли и кусты.
Вдали видны запасы горючего. Ночь.

Звук:	Следят из кустов:
Звуки ночи.	Зайцев,
Диалог.	Журавлев,
	Маслов и Сима.
	Сидорыч ходит около баков.
	Преступники внезапно оцепенели.
	Вдали видно, как быстро подбегают
	начполит, комсомолец и Степок.
	Подбегают к Сидорычу.
	Все четверо начинают находить
	и разбрасывать подсолнухи.
	В зарослях перепуганные поджигатели.
	Все четверо скрылись в кусты.
	Степок разламывает головку подсолнуха,

показывает Сидорычу спички
и технику поджога.
Начало светать. Где-то поет петух.
Вдали, в глубине, около цистерны,
остался забытый подсолнух.
Тлеет...

СЦЕНА ПЯТНАДЦАТАЯ

Изба Самохина. Раннее утро

З в у к: Жаркая молитва.
Диалог. Шепотом.
Земные поклоны.
Молится старуха.
В дверях показались
начполит, Рыбочкин
и милиционер.
Н а ч п о л и т. Здравствуйте, хозяева... 13[illegible]
Из-за занавески выскакивает
босой, взлохмаченный [Самохин]
С а м о х и н. Здравствуйте, товарищи...
(*Мечется.*)
Н а ч п о л и т. Молитесь? (*Сел.*)
С а м о х и н. Докучаем старику... (*Незаметно ногой отбрасывает обрезок ствола подсолнуха.*)
Н а ч п о л и т. Собираться надо, Самохин.
С а м о х и н. Можно... Это можно...
(*Суетливо собирает вещи.*)
А по какому, граждане, случаю?
Все молчат.
Зимнюю одежду брать?
Н а ч п о л и т. Бери.
С а м о х и н (*руки трясутся*). Кажись, работал... Не хуже людей работал, горб гнул...
День-деньской убивался, ночей не досыпал...
М и л и ц и о н е р. А ты бы досыпал.
В руках [у него] подсолнух.
[Самохин] отшатывается. Сел к печке.
Степок выглянул из-за милиционера, вошел.
С т е п о к. Папаня, это я сказал...
С а м о х и н (*быстро взглянул на него, потом на печку, потом снова на Степка*). Так...
Ловко... Правильно... (*Хохочет.*)

С т е п о к (*начполиту*). Это он пьяный, дядя
Вася...
Он не такой трезвый...
С а м о х и н. Сын на отца.
Правильно... Крой, ребята...
Крой, ребята — бога нет.
Купол с крестом.
Резкая панорама от купола книзу.
Из дверей колокольни выстрел.
С паперти бежит народ.
В избе отца комсомольцы
повернулись к улице.
Начполит передал Рыбочкину маузер.
Рыбочкин побежал.
Комсомольцы побежали.
Самохин рванулся к двери.
Подошел милиционер:
— Куда, друг?..

СЦЕНА ШЕСТНАДЦАТАЯ

Около церкви. Осада

З в у к: Музыка и набат.	Народ разбегается от церкви в разных направлениях. Залегают по кустам и оврагам... Вбегает комсомолец. Зовет на приступ. Группа комсомольцев за ним. Другие не решаются. Комсомольцы пробираются вперед к церкви. Остальные за ними. В алтаре находят поджигателей. После короткой схватки берут поджигателей, выводят их на паперть. Народ их окружает.

СЦЕНА СЕМНАДЦАТАЯ

Двор экономии около стана МТС

З в у к: Набат переходит в гул машин.	Часы на руке начполита. На них глядит Степок. Группа трактористов. Стрелка подходит к шести.

Начполит махнул рукой.
Трактористы побежали
мимо начполита и Степка.
Проходят трактора.
На грузовик нагружают
бочки горючего.

СЦЕНА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Шоссе

Звук: Музыкально оформленный шум машин. Свист и возгласы.	Необъятный поток машин. Трактора. Молотилки. Комбайны. Все шоссе покрыто движущейся лавиной машин. Два милиционера ведут четырех поджигателей. На пересечении шоссе — поджигатели лицом к лицу с железным потоком машин.

Поджигатели.
Людской поток на шоссе.
Люди узнают поджигателей.
Возмущение.
Свист.
Милиционеры проводят поджигателей сквозь машины и толпу.
Народ окружает их,
образуется затор.
Люди сбегаются.
Люди угрожают.
Свист переходит в крики угроз.
Милиционеры оттеснены.
Поджигатели зажаты толпой.
Тщетно пытаются трактористы
отгородить их цепью.
В воздухе веет самосудом.
Цепь трактористов рвется.
Трактористы отброшены.
Поджигатели приперты к краю шоссе.
Народ наступает.
Внезапно пробивается сквозь толпу Сидорыч.
Сидорыч уставился на Симу.
Народ примолк.
Сидорыч подходит к Симе.
Сидорыч хватает Симу за грудки.

Сидорыч достает из-за пояса топор.
Сидорыч. Спокойной ночи, дедушка?..
Сидорыч замахивается топором.
Народ отпрянул.

СЦЕНА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

Двор экономии

Звук:	Продолжают выезжать последние машины.
Гул машин.	Едет цистерна.
Шум пожара.	С нее что-то падает.
Взрывы.	О землю ударяется... подсолнух (забытый).
	Вспыхивает.
	Вспыхивает лужа нефти.
	Взорвалась цистерна.
	Вспыхнула сухая солома около амбара.
	Взорвалась вторая цистерна.
	Повалил черный дым.

СЦЕНА ДВАДЦАТАЯ

Шоссе

Звук:	Оборвалась мертвая пауза.
(См. сцену	Народ обернулся.
восемнадца-	Обернулся Сидорыч.
тую).	Народ побежал.
	Бежит Сидорыч.
	Бежит народ.
	Милиционеры пробрались к поджигателям.
	Народ бежит.
	Повалил черный дым.
	Народ бежит.
	Ведут поджигателей.
	Бежит народ.

СЦЕНЫ ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ, ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ, ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Двор экономии

Звук:	Двор экономии, объятый пламенем.
Организован-	Горит центральный амбар.
ный шум	Дым и пламя.
и треск	Начполит командует.
мотора.	Какие-то бабы воют.

Комсомолец организует цепь.
Цепь ведер.
Степок в передаче ведер.
Пламя и дым.
Заливают ведрами соседнее к амбару здание.
В дыму голубятня.
Подбегают Сидорыч и народ.
Оживленная работа.
Вой баб.
Рев животных.
Начполит работает багром.
Дым и пламя.
Милиционеры проводят поджигателей.
Зайцев,
Сима,
Маслов
глядят на пожар.
Люди пытаются зацепить шпиль фронтона амбара,
чтобы опрокинуть горящую стенку.
Срывается один человек.
Быстро несутся ведра из рук в руки.
Быстро несутся ведра.
Ведра заливают дымящуюся стенку здания
(рядом с амбаром).
Начполит
и Сидорыч
безуспешно баграми стараются
опрокинуть фасад.
Несутся ведра.
По полю мчится пожарная машина.
Трос летит мимо шпиля.
Лезет второй человек на крышу.
Человек срывается.
Бабы вскрикнули.
Дым и пламя.
Милиционер проводит Самохина.
Остановились,
глядят на огонь.
Дым и пламя.
Степок выскакивает из цепи.
Подбежал к комсомольцу,
кричит ему на ухо.
Гул. Ничего не слышно.
Степок тянет комсомольца к амбару.
Пылает амбар изнутри.
В окна бьет пламя.

Объятая дымом голубятня.
Комсомолец подсадил Степка.
По водосточной трубе Степок достиг крыши.
Дым и пламя.
С а м о х и н (*видит Степка*). Степан!
Несется по полю пожарная машина.
Степок зацепляет трос.
М и л и ц и о н е р. Чего орешь?
С а м о х и н. Сына зову...
Народ берется за трос.
Мечутся в голубятне голуби.
Степок ударяет доской по голубятне.
Народ рванул трос.
Вгрызлись багры.
Разлетается голубятня...
Падает фасад.
Из амбара хлынуло пламя.
Взвился черный дым.
Взвилась стая белых голубей.
Прыгнул с края крыши в объятия начполита Степок.
С а м о х и н (*растерянный, изменившимся голосом*). Сте-епа-ан...
Голос тонет в грохоте.
Ударила в три шланга пожарная машина.

(Резким наплывом)

СЦЕНА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Обгорелый двор экономии

З в у к: Диалог.

Дымятся обгорелые столбы амбара.
Слегка вечереет.
Рыбочкин и комсомольцы жадно пьют воду.
Обливаются водой.
Кругом ребята.
Р ы б о ч к и н. Две руки, две ноги, сто делов. (*Вытирается, натягивает рубаху.*) Дозорные урожая!
Д е в о ч к а (*тонким голоском*). Есть.
Р ы б о ч к и н. Васятка, Егорка, Пашка, на вышки...
С т е п о к. И я...
Р ы б о ч к и н. Ты — спать...
С т е п о к (*умоляюще*). Дядя Гриша...

Р ы б о ч к и н. Спать... Ну, ребята, пожар видали?
Г о л о с. Видали.
Р ы б о ч к и н. Поняли?
Г о л о с. Поняли.
Р ы б о ч к и н. Чего делать надо?
Д е в о ч к а (*тонким голоском*). Не сдаваться.
Р ы б о ч к и н (*торжественно*). И победить... категорически.
Дети идут в ночное.
Запели пионерскую песню.
Р ы б о ч к и н. Две руки, две ноги, сто делов...
Степок с завистью смотрит вслед уходящим.

СЦЕНА ДВАДЦАТЬ ПЯТАЯ

Поворот дороги (тот, где стоял Самохин)

З в у к: Синхронный диалог на фоне пионерской песни.

Ребята спешат к вышкам. 145
Вдали едут дети в ночное.
Ребята верхом.
Вечереет.
Звучит пионерская песня.
Ребята идут к полям.
Егорка замешкался.
Из-за забора выныривает Степок на фоне проходящих лошадей.
С т е п о к (*шепотом*). Егорка, слышь...
Е г о р к а (*тоже*). Слышу.
С т е п о к (*страшным шепотом*). Давай, я вместо тебя...
Е г о р к а (*так же*). Куда?
С т е п о к (*так же*). На вышку.
34 Е г о р к а (*громко*). Хитрый какой. А мне что за это?
С т е п о к. Ты спать будешь.
Е г о р к а. Спать это ни от кого. Что мне от тебя за это?..
С т е п о к. На вот тройку (*протягивает три пуговицы*). Гляди, с орлами...
Е г о р к а. И ножик?..
С т е п о к. Бери всю пятерку.
Е г о р к а. И ножик?
С т е п о к. Не хочу с такой жилой водиться.
Мальчики расходятся.

Е г о р к а (*забеспокоившись, кричит*). Один ножик без пуговок...
С т е п о к (*возвращаясь*). Жи-ила...
Егорка берет ножик.
Быстро снимает сапоги, шапку, полушубок.
(Все это он надевал во время торга.)
Степок забрал вещи и вприпрыжку помчался в лес, подхватив песню.

СЦЕНА ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ

Край оврага у опушки леса. Сумерки

З в у к: Песня вдали и диалог.	Вдали льется песня пионеров. На край оврага взобрались два милиционера и пятерка поджигателей.

Милиционер обернулся и глядит вдаль.
М и л и ц и о н е р. Похоже, потушили...
Поджигатели остановились.

В т о р о й м и л и ц и о н е р (*Самохину*). Поменьше семи-то годов горело.
Самохин ударяет милиционера.
Маслов выхватывает винтовку.
Сима и Журавлев кидаются на второго милиционера.
Все исчезли в овраге.
Пустой пейзаж над оврагом.
Проходит женщина с ребенком.
На краю оврага остановилась.
Заглянула,
испугалась.
Схватила рабенка и побежала.
Над оврагом взлетела милицейская шапка.
Из оврага вышла группа поджигателей.
Без милиционеров...
Внезапно заметили убегающую женщину.
Маслов скинул сапоги.
Помчался в лес.
Бежит женщина.
Бежит Маслов.
Спасается женщина.
Настигает Маслов.
Настиг.
Повалил.
Группа поджигателей у оврага.
Возвращается Маслов.

Надел сапоги.
Поджигатели подошли к лесу.
От группы отделился Самохин.
Пошел в другую сторону.
С винтовкой в руках.
Совсем стемнело.

СЦЕНА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

Ночное. Костры. Вышки. Быстро темнеет

З в у к: Диалог.

Вечерние пейзажи переходят в ночные.
На вышках дети в дозоре.
Дети на вышках.
Дети в ночном.
Лошади.
Вокруг костра дети.
Среди них Степок.
Варит картошку.
Собака глядит в ночь.
Ребята сосредоточенно слушают.
С т е п о к. И вот его ведут сквозь строй...
Его бьют шомполами...
Он идет и не гнется...
По спине у него кровь
бежит — как дождь.
Он идет и молчит.
И только бьет барабан...
Д е в о ч к а. Громко бьет?
С т е п о к. Громко... Они ему сто ударов дали.
Потом кнут в соль обмакнули...
Соль ему в раны вошла...
Ребята жмутся друг к другу.
С т е п о к. Он идет и молчит... Тогда царь спрашивает: «Почему этот революционер молчит и не стонет? Ведь ему больно...»
А генерал говорит царю: «Ваше величество, революционеры не стонут, когда им больно...»
Потом его положили на койку, и он очень захворал...
Г о л о с. Он не умрет, Степок?
С т е п о к. Он не умрет... Он царя победит.
Степок встал, помешал картошку.
Накинул полушубок.
Между лошадьми прошел в поле сменить другого парнишку на вышке в дозоре.

СЦЕНА ДВАДЦАТЬ ВОСЬМАЯ

Шоссе. Ночной березняк

З в у к: Музыка ночи.	По ночному шоссе движутся трактора. Они проходят мимо березняка. Трактора идут по березняку. Фары освещают стволы берез. Внезапно фара выхватывает из темноты лицо. Это Зайцев. Другое: Журавлев. Третье, четвертое: Маслов и Сима. Прошли фары. Скрылись лица. По березняку промелькнули тени поджигателей. Движутся трактора по ночному шоссе.

СЦЕНА ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ

Ночное поле. Вышка. Костры

З в у к: Пионерская песня вдали.	Жмутся друг к другу ребята у костров. Один на вышке стоит Степок. Видит вдали трактора [4]. В поле темно, вдали слышится песня ребят. Из высокой ржи медленно показалась винтовка, и вдруг грянул выстрел. Степок пошатнулся и упал на вышке. Встрепенулись дети у дальнего костра. Прислушались в ночь. Степок приподнялся. Хотел взяться за перила. Взялся мимо и упал с вышки вниз. Дети успокоились. Решили, что почудилось. Одна собака продолжает тревожно глядеть вдаль.

СЦЕНА ТРИДЦАТАЯ

У подножия вышки

З в у к: Пионерская песня вдали.	Раненый Степок корчится на земле. Ему больно. Он открывает глаза. Видит: рядом с ним сидит темная фигура отца.

Степок (*в полубреду*). Папаня...
Отец (*низко наклоняясь к сыну*). Тут я, тут... с тобою... (*Ощупывая.*) Никуда не ушел. Забрали тебя у папани (*в объятия*), да не отдал я.
Не отдал свово кровного.
Степок. Папаня, стреляли...
Отец. Ш-ш-ш (*испуганно озираясь, закрывая ему рот*) — терпи, сынок,— по чужим людям походил, к отцу вернулся...
Отобрал отец-то, отобрал свое родное...
Степок видит винтовку.
Смотрит на отца.
Вдруг начинает понимать.
Глядит в лицо отцу.
Глядит в глаза.
Вдруг понял.
Сорвался с места.
Бросился в рожь.
Из ржи слышен голос.

Степок. Дядя Вася. Дядя Вася.
Отец хладнокровно поднял винтовку.
Прицелился в сторону голоса.
Голос Степка. Дядя Ва...
Грянул выстрел, и оборвался голос Степка.

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ ПЕРВАЯ

Тревога у костра

Звук: Музыка тревоги.	У костров вскочили дети. Что-то неладное. Побежали в ночь.

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ ВТОРАЯ

Рожь у подножия вышки

Звук: Музыка тревоги.	Пробежав по ржи, подбежали дети: вышка пуста. У подножия — полушубок, шапка Степка. Лужа крови... Ребята шлют гонца в деревню.

Сами рассыпались по ржи,
ищут Степка.
По ржи несутся встревоженные
детские голоса:
— Степок. Степо-ок...

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Деревня ночью. Улица

Звук: Музыка тревоги и погони.	В деревне тоже слышали выстрелы. Люди высыпали на улицу. Прислушиваются в ночь. Среди них начполит. комсомолец. Примчался на лошади Пашка. Сваливаясь с лошади, сообщил о Степке. Люди повскакали на оставшихся в деревне лошадей. Комсомолец помчался к Степку. Начполит возглавил облаву.

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Березняк в поле

Звук: Музыка погони.	Мчатся из ночного ребята. Мчатся из деревни взрослые. Выстрелы вспугнули поджигателей. Они стараются спастись через поле. В поле детские голоса. Ищут Степка: — Степок! Степо-ок... Погоня настигает поджигателей. Впереди начполит. Поджигатели окружены и взяты в гуще березняка. Детские голоса во ржи. Ищут Степка: — Степо-ок! Степо-ок... Преследуемый детскими голосами, ищущими Степка, как загнанный зверь,

мечется по опушке березняка
Самохин.
Мимо него проходит девочка.
Ищет Степка:
— Степо-ок...
Самохин сжался, притаился — вот-вот его заметят.
Он готов броситься на нее.
Она не заметила, прошла.
Детские голоса приближаются.
Самохин отступает к яме.
Нарывается на
Сидорыча с группой колхозников.
Самохин взят.

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ ПЯТАЯ

Ночные березы, затем пригорок на опушке березняка

Звук: Диалог и музыка.

Голос Рыбочкина на фоне ночных берез: 151
— Москва будет вся в огнях... На башнях звезды горят... Дома новые, как театры...
Рыбочкин заканчивает Степку перевязку
и возится около него.
Кругом дети.
Рыбочкин. На вокзал приедем — сейчас тебя в больницу...
Степок. В военную больницу?
Рыбочкин. Само собой — в военную.
Вдали показались усталые начполит
и Сидорыч.
Начполит ведет усталого коня под уздцы.
Подошли.
Рыбочкин. Кругом доктора. Все в белых халатах...
Степок. И доктора военные?
Рыбочкин. Само собой — военные... (*На коленях, наклоняется.*)
Начполит. Как дела, сынок?
Степок (*преодолевает боль*). Дядя Вася, мы в Москву едем?
Начполит. . . . .
Степок (*манит к себе начполита и шепчет, таинственно расширив глаза*). Дядя Вася, я тоже стонать не буду... (*Умирает.*)
Слезы на глазах ребят.

Рыбочкин (*глядя на мертвое лицо Степка*). Конец, Василий Иванович...
Начполит. Начало, Гриша...

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ ШЕСТАЯ

Рассвет над рекой

Звук: Музыка рассвета.	С реки подымается туман. Светлеет. Светает. Восходит солнце.

СЦЕНА ТРИДЦАТЬ СЕДЬМАЯ

Безграничные поля. Вышки

Звук: Траурный марш, написанный в победном мажоре. Победное шествие начала уборочной.	Солнце заливает поля. По полю движется начполит, неся на руках Степка. За ними молча дети ведут под уздцы лошадей из ночного. Проходят мимо вышек. С вышек ребята — мальчики и девочки — пионерским приветом отдают последнюю честь погибшему Степку.

Затемнение

Победный марш продолжается.

Александр Невский

СОВМЕСТНО с П. ПАВЛЕНКО

ТЕКСТ ПЕСЕН В. ЛУГОВСКОГО

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Печальные следы битв на разоренной монголами Руси — груды человеческих костей, мечи, ржавые копья. Поля, заросшие сорными травами. Развалины сгоревших деревень. 155

Всюду дралась Русь.

Рязанские, и суздальские, и переяславльские курганы проходят один за другим.

* * *

Тихо и сонно в Переяславле, у Плещеева озера.

Просторное и чистое, оно спокойно распростерлось меж холмистых лесных берегов. Над озером — медленные облака, равнодушные к свежему низкому ветру.

Пять человек тянут рыбачью сеть, поют, будто переговариваются.

А и было дело на Неве-реке,
На Неве-реке, на большой воде:
Там рубили мы злое воинство,
Злое воинство, войско шведское...

К песне пятерых примыкают новые голоса. Она усиливается и мужает:

Уж как бились мы, как рубились мы,
Корабли рубили по досточкам,
Нашу кровь-руду не жалели мы
За великую землю Русскую.

Где прошел топор, была улица,
Где летело копье — переулочек.

Положили мы шведов-немчинов
На ковыль-траву по сырой земле.

Не уступим мы землю Русскую.
Кто придет на Русь, будет насмерть бит.
Поднялася Русь супротив врага,
Поднялся на бой славный Новгород.

На берегу двое парней — Савка и Михалка — подпевают дальнему хору, переживая слова песни в их деловом звучании.

Савка. Страшно, небось, в битве-то?

Михалка (*невзирая на юность, уже бывший в сражении, о котором повествует нам песня. Говорит тоном небрежным, лихим*). Смотря кто ведет...

Савка. А небось, когда шведов на Неве били, хватанул страху?

Михалка. С Александром-то Ярославичем? Какой там страх!

Савка (*с любопытством подростка, уже давно считающего себя воином*). Чего с ним Новгород не поладил? Крепкий князь, видный из себя.

Михалка (*по-прежнему покровительственно и, видно, чужими словами*). Бояре да купцы ихние о себе одних печальники, за Русь думы нет... Долбежное племя... ну и разодрались.

Песня все еще длится.

Невдалеке плотники рубят струги. Рыбаки тащат сети. Звук топоров и песни веет в воздухе, тишайшем, сонном, светлом.

Но внезапно в тишину врывается гортанный крик монголов, шум толпы.

Рыбаки и плотники, за исключением молодого, высокого парня, пожалуй, самого тихого и безмолвного во всей группе на берегу, тревожно оборачиваются на шум, а Михалка с Савкою даже вскакивают с земли.

Группа монгольских конников подлетает к берегу. Передний кричит:

— На колени!

Плотники и рыбаки бросают работу, опускаются на колени и земно кланяются.

За группой конных следует крытая арба в виде паланкина на колесах. Окна паланкина задернуты. За паланкином, сдержанно причитая, валит толпа пленных русских баб и стариков.

Один из конных приближается к рыбакам:

— Кто есть?

— А кого ищещь, бачка? — спрашивает Савка.

В вопросе не видно ни почтения, ни боязни — и монгол отвечает нагайкой.



Михалка бросается на защиту товарища.

Плотники тоже кидаются на подмогу. Вот-вот затеется недобрая потасовка. Уж все кричат, все суетятся.

Тогда высокий парень, невдалеке нагнувшийся над сетью, оборачивается на крики с берега:

— Чего орете, рыбу распугаете!

Люди на берегу стихают.

Большими шагами спокойно приближается парень к берегу. Выйдя из воды, еще раз говорит своим:

— Брось в драку лезть!..— И, подойдя к монгольскому всаднику, что огрел нагайкой Савку, крепко взяв за уздцы его коня, говорит назидательно: — В дом входя, хозяев не бьют!

Монгол удивлен спокойствием русского.

— Кто будешь? — спрашивает он озадаченно.

Парень просто и спокойно отвечает:

— Князь здешний, Александр.

Тут занавеска паланкина мгновенно отдергивается. Показывается лицо монгольского посла на Руси, известное тысячам русских.

Посол, прищурясь,— что означает улыбку,— заинтересованно спрашивает:

— Невский твое прозвище?

— Ага! — отвечает рыбак.

Посол покидает арбу. Редкая встреча. О Невском он много слышал. Вес этого имени ему известен.

— Ты бил шведов? — все-таки, для проверки, спрашивает он улыбаясь.

— Я,— тоном нарочитого равнодушия отвечает Александр.

Михалка и Савка, лежащие на траве, переглядываются. Но то, что можно князю, нельзя им. Пинок монгола призывает их к порядку.

Посол, разглядывая знаменитого русского, между тем спрашивает:

— А здесь что делаешь?

— Рыбу ловлю,— отвечает все с той же обидною краткостью Александр.

Он держится просто, но неуважительно — это видно по всей его манере вести разговор.

Посол же — весь любопытство. Он приглядывается к князю, как бы прицепиваясь к нему.

Охрана посла, используя неожиданный привал, торопится отобрать пойманную рыбу у старика Никиты, и Александр, ожидая новых вопросов посла, внимательно следит за этой сценой.

Следя за взглядом Александра, посол быстро что-то произносит, и всадники тотчас возвращают рыбу.

Монгольский дипломат вновь обращается к Александру:

— Другой работы нет?

— А чем эта плоха? Вот струги построим, за морем торговать будем.

— В Орду поезжай,— говорит монгол, как бы не слыша о море,— большим начальником будешь. Нам воеводы нужны.

Он говорит вкрадчиво, с намеком, с сочувствием. Для него Руси нет. Есть знаменитый человек на сожженной и нищей земле.

Александр отвечает:

— Есть у нас поговорка: с родной земли умри, да не сходи.

Фраза звучит как программа.

Монгол иронически кланяется, усаживается в арбу, и отряд двигается дальше.

Сдвинув брови, злобно смотрит Александр вслед паланкину, вслед русским, уводимым в Орду в плен, на страдания.

Печальная и стыдная картина.

— Доколе их не свалим, все так будет,— приблизясь к князю, говорит старик Никита и добавляет: — Тяжелый народ, сильный, трудненько будет бить их.

— А есть охота? — с внезапной живостью спрашивает Александр.

— За отцовы кости воздать пора бы...— отвечает Никита.

Александр долго молчит, затем произносит для всех окружающих его:

— С монголом подождать можно. Опасней татарина враг есть... ближе, злей, от него данью не откупишься — немец. А его разбивши, и за татар взяться можно.

— Ну что ж — немцы так немцы,— говорит Никита.— Тебе видней, с кого начинать, а нам, князь, все одно невтерпеж.

— Немца без Новгорода не окоротишь,— продолжает Александр, очевидно, давнюю мысль, что уже сложилась в сознании подробным планом действий.— С Новгорода немца брать надо. Последняя вольная Русь там.

Князь и старик долго молчат, стоят, смотрят вдаль.

— А рыба-то? Зря уходит! — вдруг вспоминает Александр и саженными шагами идет к озеру, в воду, далеко опережая рыбаков.

* * *

Людно и весело в Новгороде. На Волхове веют паруса стругов. У пристаней возня и шум. На бревенчатых улицах города оживление.

Кричат, поют купцы. Ремесленники куют, строгают, пилят. Покупатели толпятся у лабазов и стругов.

Грудами лежат кожи, лисьи и собольи меха, мед, масло, зерно. В плетеных корзинах трепещет рыба. Это у русских купцов. А у иноземных — шелк, бархат, шали, сладости, заморские фрукты.

По главной улице ленивой походкой проходят Василий Буслай и Гаврило Олексич, знаменитые удальцы новгородские, слава и гордость города.

Кузнецы куют кольчуги и, как портные, сняв мерку с покупателя, тут же изготовляют ему, что надо.

Все заняты, все торопятся. Только Буслаю и Гавриле Олексичу скучно без дела.

Вот мимо торговых рядов, разглядывая товары, спешит новгородская девушка Ольга. Буслай и Олексич за нею.

Приосанившись, поводя железными плечами, ухарски идут они следом, норовят поухаживать за красавицей.

Видя их, кольчужный мастер Игнат говорит своим покупателям:

— Они самые... На Неве-то с князем Александром вместе шведов били.

Ольга тем временем подходит к лабазу купца, по соседству с ларем Игната.

— Василий! Гаврило! — кричит Игнат. — Прошу милости к старому дружку. Кольчужки индийские, мечики востренькие сарацинские, копьишки татарские...

— Чего врать-то! — добродушно шутит Гаврило.— Небось, за ночь сам все и наковал.

А Василий, следя за Ольгой и для нее говоря, равнодушно машет рукой на военный товар:

— Отвоевались, о другом нынче дума-то.

Ольга, склонившись над прилавком с тканями, прислушивается к речи Буслая.

Игнат замечает ее присутствие.

— Э-э, бычки бушуют, весну чуют.

Купец шепчет Ольге:

— Уж и до чего хороши девицы новгородские. До чего светлы, батюшки... Вот шали кашемировые, никому другому бы не носить.

Ольга молча выбирает товар, то примерит жемчужную нитку, то прикинет на руку шелку кусок. И изредка взглядывает на Гаврилу, приветливо улыбается ему.

Быть может, Буслай принимает эти взгляды на свой счет, хотя он чувствует, что они адресованы не ему, и продолжает речь, явно рассчитанную для Ольги.

— Отвоевались,— говорит он,— славу получили, надо и о себе подумать.

— Васька-то жениться собирается, слышал? — говорит, подмигивая, Гаврило Олексич Игнату, и Ольга, поймав озорной взгляд Гаврилы, снова улыбается ему, потому что и Гаврило говорит для нее, не для Игната, как и Буслай продолжает говорить для нее.

— Коза во дворе, так козел через тын глядит,— замечает Игнат.

— Ай, и надоела же мне поножовщина! День дерусь — два в тоске лежу. Хотел на Волгу податься, поиграть топоришком, да тоска взяла,— продолжает Буслай.

— Ты бы в монахи шел,— замечает ему Гаврило, видя, как Васька, не удержавшись, уже разглядывает с интересом кольчуги, мечи, выбирает железные палицы с острыми шипами.

— Дело я задумал сердечное... Не выйдет по-моему, и впрямь в монахи запрусь...

— Пошел медведь в монастырь телят драть,— смеется Игнат, и все кругом тоже смеются, потому что хорошо знают Буслая и знают, что не о монастыре у него забота.

Ольга отходит от прилавка купца. Гаврило Олексич преграждает ей путь:

— Ольга Даниловна, прикажи сватов к батюшке твоему засылать.

— Уж кому засылать, так мне,— говорит, приближаясь к Ольге, Буслай.

— Пусть сама знак подаст,— говорит Гаврило Олексич,— пусть ее сердце выберет. Дай знак, Ольга Даниловна, кому из нас сватов засылать.



[illegible]

— Простите, люди добрые,— отвечает смущенная Ольга,— не знаю, о чем речь ведете,— и пытается уйти, но Буслай преграждает дорогу, говорит запальчиво, грубо:

— Ну как так — не знаю... чего вола за хвост тянуть... Говори, за кого пойдешь? Выбирай из нас любого. Хочешь высокого да веселого — мне кивни, желательно степенного да поскучней — поклонись Гавриле.

Отстранился Буслай, Гаврило Олексич говорит Ольге:

— Хочешь битой быть — поклонись Буслаю, хочешь хозяйкой быть — я тебе муж, имя доброе, а ростом хоть и невелик, да голова зато — не пожалуешься.

— Не знаю, что и сказать вам,— отвечает Ольга.— Оба вы хороши. Дайте срок — скажу слово.

Звон вечевого колокола прерывает ее объяснение.

* * *

Пристань. Склады. Лабазы. Струги. Звон вечевого колокола стоит в воздухе.

162 Народ, бросая работу, устремляется толпами к Ярославову дворищу.

В торговых рядах стоят подводы с беженцами из Пскова.

Стонут раненые. Над убитыми причитают женщины. Звон вечевого колокола придает этой картине настроение крайней встревоженности. Народ прибывает быстро.

Над толпой новгородцев поднимается раненый воин-псковитянин.

— Братья, новгородцы! — кричит он.— Немец взял Псков, на вас идет. Бросай торг, Новгород! Нет больше Пскова, продал нас посадник Твердило, пожег немец нас!

И другой голос вторит ему:

— Ратных людей бьют, что меч против них подняли! Посадских бьют, что Псковом не поклонились.

Раненый продолжает:

— Кого с мечом поймали, бьют за меч! Кого с хлебом — бьют за хлеб! Матерей да жен истерзали за сынов и мужей.

— Немец — он зверь! Знаем немца! — прерывают его из толпы.

— Кто вскричал — бьют за крик. Кто смолчал — того за молчание,— продолжает раненый.— На немецких воевод Русь расписали — тому Псков, тому Новгород.

Расталкивая народ, входит на помост тысяцкий.

— Погоди, чего зря шум! — кричит он.— Чего людей морочишь? — обращается к раненому.— С немцами у нас мир записан. Верно, господин Новгород?

— Верно, верно! — кричат из толпы.

— Мало чего, Псков взяли,— кричит осанистый купец.— А и выйдет что — откупимся. Не впервой! Нам, брат, война ни к чему. У нас ныне товару девать некуда. Все причалы завалены. Все лабазы забиты.

Сгрудившись у помоста, купцы громко одобряют выступление своего представителя.

Ольга вскакивает на подводу, кричит купцу:

— Русскую землю на товар меняешь?

Купец отвечает ей презрительно:

— Да стой ты, какая тебе Русская земля, где ты ее видела?

Вынырнув из толпы, монах Ананий кричит Ольге:

— Каждый сам за себя стоит. Где спать легла, там и родина.

Толпа смеется и негодует. Ее симпатии еще неясны, расплывчаты.

Обозленная Ольга кричит Ананию:

— Врешь, пес!

Но не умеет взять людей за душу, не смеет вступить в мужской разговор.

И тут неожиданно выручает Игнат. Он протискивается к помосту и кричит тысяцкому:

— Не корми меня тем, чего я не ем!

Толпа сдвигается вокруг него, затихает.

— Вам, богачам, все едино: кто мать, кто мачеха. Где барыш, там тебе и земля родная. А нам, меньшим, под немцем смерть верная... Звать князя Александра немца бить!

Народ за Игната. Но выскакивает второй купец:

— Нечего Александра ждать. Собраться живо самим да ударить на немца. Домаша Твердиславича возьмем, он поведет, в делах бывал не таковских. Веди, Домаш!

— Верно слово! Давай Домаша! — кричат кругом.— Веди, Домаш!

На вечевую степень * поднимается Домаш Твердиславич окруженный ратными людьми.

— Беда идет на нас большая, больших людей от нас потребует. Не я, другой нужен! И рука крепче, и голова посветлей, и слава чтоб была по всея земле, и врагу чтобы ведом был... Кто же нужен, братья? Князь Александр Ярославич.

Площадь волнуется, народ кричит:

— Звать Александра!

— Не хотим твоего Александра! — машет руками купец.

— Не хотим Александра! — поддерживают его торговые люди.

Домаш пробует унять шум. Но на вечевую степень уже поднялся Гаврило Олексич.

---

* Род трибуны, с которой выступали говорившие на вече. (*Прим авторов*).

— Надо звать Александра да Русь подымать,— говорит он,— а то как погонит нас немец, да промеж немцев и Орды как зажмемся мы, вот тогда и попляшете! Посылайте послов к Александру!

* * *

Тревожно на Соборной площади Пскова.

Железная шеренга рыцарей стоит у храма. Отсветы пожаров играют на шлемах и кольчугах.

На крыльце владычных покоев — магистр Тевтонского ордена, высокомерный рыцарь с жестокими оловянными глазами.

Рядом с ним тщедушная фигурка старика епископа, худое лицо которого с длинным носом, тонкими губами и острым подбородком выражает болезненный фанатизм.

Позади магистра и епископа — немецкие военачальники в фигурных шлемах, в роскошных плащах, цвет и гордость Тевтоно-Ливонского ордена, его лучшие убийцы-путешественники, странники по чужим землям, захватчики чужого добра, цвет и гордость «крестоносной сволочи».

Перед шеренгой рыцарей стоят на коленях связанные псковские воеводы.

Среди них седой, окровавленный в бою воевода Павша.

Далее под охраной кнехтов — толпа связанных защитников Пскова, а напротив — группа плачущих псковитянок с детьми.

Женщины плачут и причитают, всплескивают руками и растерянно мечутся по площади.

Уже разведен костер перед собором, и монахи в белых рясах, с тонкими латинскими крестами в руках гнусаво поют непонятные псалмы. Пламя костров лижет темный воздух и темные стены храма, и кажется, будто огненный ветер встревожил темную тишину ночи.

На крыльцо выходит псковский посадник Твердило Иванович, обманом сдавший Псков, и говорит толпе:

— Псковичи! Великий магистр ордена тевтонских рыцарей, назначенный святейшим папою римским править Русской землею, в последний раз вас спрашивает: согласны вы покориться Риму?

Среди связанных воевод движение.

Седой Павша отвечает Твердиле:

— Кто его, пса, назначил? Пусть ее сначала возьмут, Русскую землю-то.

Лицо Павши, измученное боем и страданиями, твердо и гневно.

— Не бывать по-твоему, Твердило! Не пойдет под немца Русь! Не бывать нам под папою. Бивали мы вас прежде, побьем и ныне, дай срок!

— Казнить охальника! — кричит взбешенный Твердило, и кнехты хватают Павшу и волокут к стене. Женщины в испуге шарахаются в стороны.

Из толпы вырывается статная девушка (Василиса) и бросается к Павше:

— И я с тобой, отец!

— Беги отсель, Василиса! — кричит ей Павша.— Кровь нашу помни!

Ее отталкивают кнехты, но она еще слышит последние слова отца: «Мсти! Мсти!»

Связанного Павшу втаскивают по лестнице на стену. Его видно теперь издалека.

А Твердило кричит с крыльца:

— Ну как, согласны?

Площадь молчит. Нищий старик Аввакум каменным взглядом смотрит на Твердилу.

В молчании этом — красноречие большой, страстной силы.

Магистр коротко взмахивает рукою:

— Сжечь, стереть с лица земли!

Он делает знак рукой; в знаке этом, пренебрежительном, коротком,— смерть Пскову и его людям.

Затрубили трубы. Монахи у костров запели латинские молитвы.

Кнехты поволокли женщин с детьми, вырывают у них из рук детей, бросают в огонь.

Черный немецкий монах наспех крестит их и гнусавит:

— Умрете, но тем спасены будете!

Защитники Пскова стоят, опустив головы, стиснув зубы. Нет, они не хотят, не будут сдаваться, несмотря на страдания, на позор, на беду свою.

И магистр делает тогда второй взмах рукою. Железная стена рыцарей давит безоружных горожан.

Обезумев, подняв вверх старые тощие руки, мечется нищий Аввакум.

Кричат, стонут дети. Плачут женщины. Хрипят раненые. Страшным хором страдания окружают эти звуки спокойный металлический напев монахов.

— Магистр! Псков у ваших ног,— говорит Твердило.

Рыцарь глядит на него холодно и пренебрежительно.

— Так города не сдают,— отвечает он.— Если ты мне и Новгород так сдашь — повешу на первом суку.

На крыльцо взбегает Ананий и, упав в ноги магистру, лепечет:

— Великий магистр! Прикажи веревки грузить!

— Веревки?

— Новгородских смутьянов вязать, — торопливо поясняет Ананий.— Наглецы сопротивляться задумали, за князем Александром посылать хотят.

— Это тот,— напоминает Твердило магистру,— это тот, что на Неве шведов побил.

Магистр слегка улыбается сухими, узкими губами.

Напоминание об Александре, победителе шведов, его оскорбляет.

— Еще не родились люди, могущие нас побить. А князей у меня самого сколько угодно.

Он обращается к стоящему рядом с ним высокому худощавому рыцарю:

— Как старший князь покоренных русских земель жалую вас, доблестный рыцарь Хубертус, князем псковским.

Рыцарь Хубертус почтительно склоняет колено перед магистром, который уже обращается ко второму рыцарю могучего, гладиаторского склада:

— Доблестный рыцарь Дитлиб, жалую вас княжеством новгородским.

Сняв шлем, склоняется перед главою ордена и рыцарь Дитлиб.

— Служите верой и правдой святейшему римскому престолу,— торжественно говорит обоим, благословляя их, епископ.

Черный монах все крестит и крестит длинным крестом, приговаривая:

— Умрете, но тем спасены будете!

Белые монахи поют у костров. Щуплый епископ, воздев руки горѐ, экстатически произносит:

— На небе один господь, на земле один его наместник. Одно солнце озаряет вселенную и сообщает свой свет другим светилам. Один Рим должен быть властителем земли...

Горят костры, стонут дети и женщины.

— Все, что непокорно Риму, должно быть умерщвлено!

...Посадник Твердило говорит Ананию:

— Торопись в Новгород, Ананий, мути народ против князя Александра.

Нищий Аввакум оказывается рядом.

— Нет, не бывать по-твоему! — кричит он изменнику и валит с ног Анания.— А тебе, Твердило, быть без родины и без имени, без семени и без племени!

Немецкие монахи тащат Аввакума к кострам, избивая крестами.

— Идите к Александру в Переяславль! — раздается вдруг голос Павши с гребня соборной башни.— Мертвый Псков зовет тебя, Ярославич.

Из дыма и пламени костра, в предсмертных муках, является на мгновенье сверкающая, в искрах, голова нищего Аввакума.

— Встань, народ русский, встань, ударь! — зовет он.

Дым заглушает его слова. Но зов его подхватывает толпа.

— Вставайте, люди русские,— раздается торжественный гимн. Его поют живые и умирающие:



Вставайте, люди русские,
На славный бой, на смертный бой!
Вставайте, люди вольные.
За нашу землю честную!

* * *

Осенняя ночь в Переяславле. Горницы княжьих хором. Савка и Михалка чинят сети. Александр нервно ходит из угла в угол.

Поглядывая на князя и догадываясь, какие думы лишают его покоя, Савка невзначай произносит:

— Не сети бы чинить, немца воевать надо.

— Спать ступайте! — резко обрывает его Александр. Мысли одолевают его, и он хочет остаться наедине с ними.

Савка и Михалка уходят. Александр стоит у брошенной сети, разглядывая вязь бечевы.

— Тонкая работа,— говорит он усмехаясь,— это тебе не шведа бить.

И не понять, о сети ли он, или это запоздавший ответ на слова Савки.

Но Александру сегодня не судьба остаться одному. Только ушли парни — стук в дверь, и снова вбегает взволнованный Савка.

— Князь! Просятся впустить люди из Новгорода.

— Из Новгорода? — настороженно переспрашивает Александр.— Из Новгорода впусти.

Входят Домаш Твердиславич, Гаврило Олексич и представители Новгорода.

— Великий Новгород бьет тебе челом! — торжественно здоровается Домаш, но Александр полон иронии, подозрительности.

— Что? — спрашивает он.— Или передрались и разнимать некому?

— Враг наступает, князь,— вступает в разговор Гаврило.— Изборск пал. Псков взяли!

— Псков?

— На Новгород немец движется... Встань за дело новгородское.

— Страху набрался господин Великий Новгород?

— Забудь обиды, Ярославич,— говорит Домаш,— сирот пожалей. Встань за дело новгородское.

Александр жесток в ответе:

— За обиду Русской земли встану...

— Встань на защиту! — ободренный, подсказывает Александру Домаш.

— На защиту? Защищать не умею,— говорит Александр.— Сами бить должны и без меры бить будем.

Видя, что Александр близок к согласию, Гаврило произносит с почтением:

— Дружина твоя, князь, не хуже немецкой.

Но иные мысли у князя, иные планы:

— Мало одной дружины. Мужиков подымем, тогда, гляди, к весне и побьем.— говорит он, соглашаясь с мыслями, что мучили его

* * *

Землянка у края леса. Выжженные поля. Музыка и песня:

Вставайте, люди русские,
На славный бой, на смертный бой!
Вставайте, люди вольные,
За нашу землю честную!

Врагам на Русь не хаживать,
Полков на Русь не важивать,
Путей на Русь не видывать,
Полей Руси не таптывать.

Живым бойцам почет и честь,
А мертвым слава вечная.
За отчий дом, за русский край
Вставайте, люди русские!

Поля давно не сеяны, выжжены, вытоптаны.

Верхами едут Гаврило Олексич и его конные. Земля веет черной пылью.

Навстречу всадникам, поющим боевую песню, из леса выходят крестьяне.

Богатырского склада мужик Микула звуками рога собирает народ.

Из лесу, из землянок и шалашей собираются мужики с дрекольем и окружают Гаврилу.

* * *

Лес. Вековые, еще не тронутые пожаром дубы. Чащоба.

По узкой тропе валят первые отряды крестьянского ополчения. Во главе — Гаврило и Микула.

Группами и поодиночке пробираются в чаще новые ополченцы. Они стягиваются к берегам реки, заполняют собою дороги, поют на плотах, поднимают дырявые и ветхие паруса на старых стругах.

Старик Никита, рыбак из Переяславля, в железном шлеме, ведет отряд своих земляков на соединение с бойцами Микулы.

Поля скрываются в сумерках, но дороги, леса и реки все шумны и людны, и песня, вздымаясь то тут, то там, говорит о том, что не спят русские люди.

* * *

Сияет осенний Волхов. Крик и шум над рекой. На мосту идет бой между сторонами Новгорода. В воду летят вцепившиеся друг в друга люди. Весь мост забит дерущимися. На той половине моста, что выходит на берег, застроенный деревянными домишками, дерется «малый люд».

— Звать Александра! — звучит здесь.

А на другой половине моста, выходящей на белокаменную Софийскую часть города, дерутся против «малого люда» купцы-богатеи.

— Не хотим Александра! — кричат они.

В центре дерущихся сторон Васька Буслай. Могучими ударами крошит он по очереди то одну, то другую сторону, и не понять, за кого и против кого он. Ему просто весело драться.

Кольчужный мастер Игнат кричит, напирая на купецкую стену:

— Звать Александра!

Купец, сцепившийся с бойцами из «малого люда», отвечает:

— Не хотим твоего Александра!

Буслай бьет любого, кто под рукой.

— Не хочу воевать! — кричит он.— Ни тебе пожить...— и валит наземь купца.

— Ни тебе отдохнуть...— и с размаху сшибает с ног Игната, и тот летит с моста в воду.

— Ни тебе семью завести... Седьмой раз сватаюсь,— продолжает он.— Уж кого-кого только не били, а конца не видать.

Игнат выбирается из воды на мост.

— Кому гореть, тот не утонет,— с хитрой усмешкой говорит он и опять врывается в драку.

К Буслаю между тем с боем прорывается псковитянка Василиса, дочь погибшего Павши. Она бьется наравне с мужчинами, и ее бьют, как равную, быть может, не замечая, что она женщина.

Перед нею оказывается Твердилин посланец, Ананий.

— Не ходи, не ходи на немца, господа новгородцы,— шумит он.— Немец, брат, он силен!

Василиса бьет его в грудь и, подставив ногу, бросает в Волхов.

А тут Буслай.

— Воевать не хочешь? — кричит она и хлещет удальца по скуле.

— О господи, вот девка-то! — в растерянности и восторге лепечет Буслай, глядя на ее красивое возбужденное лицо.

Кто-то хихикнул рядом и тут же стремглав повалился в воду от легкого Васькина пинка.

А Василиса, не зная или не видя в пылу раздражения, кто перед нею, еще раз попадает по скуле Буслаю.

— Эх, и хороша девка! — восторженно повторяет он, любуясь смелой отвагой и гневом девушки.

Вокруг хохочут, Василий оборачивается, занося кулак для удара, и застывает с занесенной рукой.

Раздвигая народ, важно ступает могучая Амелфа Тимофеевна, мать Буслая. Ее ведут под руки Игнат и перевязанный, в кровь побитый купец. За ней идут искалеченные.

— Усмири чадо свое, Ваську, Амелфа Тимофеевна,— жалуются.

— Вчистую же всех перебьет,— скулит другой.

Строгая, мрачная Амелфа Тимофеевна подходит к Буслаю, грозя ему палкой:

— У-у, оголец!

И растерянный Буслай опускает занесенную руку.

— Поди, уши-то выдеру,— строго говорит ему мать, и Василий покорно и виновато становится на колени и земно кланяется родительнице, ища глазами исчезающую в толпе Василису.

Амелфа Тимофеевна заносит над сыном клюку.

Руку ее останавливает рука в кольчужной перчатке.

— Стойте-ка, Амелфа Тимофеевна! Чего срамишь моих храбрецов?

Склонясь с коня к Амелфе Тимофеевне и продолжая держать ее за руку, показывается Александр.

Она все еще полна раздражения, говорит:

— Да погляди, Александр Ярославич, сколько Васька народу покрошил. У, люта душа! — грозит она сыну.

Александр весело кивает Буслаю.

— Это Буслай лютый-то?

За князем — Гаврило Олексич, Микула, Михалка.

Польщенный вниманием князя, Васька встает с колен и кланяется. Александр оглядывает мост.

— Здорово бьетесь, господа новгородцы! Немца бы так лупили! — И, съехав с моста, [он] направляется к торговым рядам.

— Не хотим воевать! — кричат из толпы.

— Ступай в свой Переяславль... не люб ты нам,— кричит купец.

Александр резко осаживает коня. Народ обступает князя.

— Люб, не люб! — говорит Александр.— Не любовником я пришел к тебе, господин Великий Новгород, а воеводою.

Раздается звук вечевого колокола.

Микула, въезжая в гущу купеческих сынов, произносит с достоинством.

— Добром не пойдете, так мужики кости вам повывертывают.

Видны уже первые ряды крестьянского ополчения. С песнями, с гиком вливается оно в городские толпы на площади.

* * *

Темнеет. Вечевой колокол все еще зовет народ, и так уж густо заполнивший площадь. Дружина Александра и ополчение Микулы в первых рядах вечевого собрания.

Окруженный своими ближайшими соратниками, Александр поднимается на вечевую степень. Почтительно расступаются перед ним бояре и воеводы. Завидев Александра, замолкает площадь. Он стоит высоко и просто перед народом, который знает и любит его.

Молодой и вдохновенный, дерзким взглядом окидывает он вече. Не раз выступал он здесь. Не раз бился в спорах с прижимистыми здешними воеводами. Но не это сейчас занимает Александра, не это. Он говорит:

— Монгол залег на Руси от Волги до Новгорода. Немцы идут с запада. Русь между двух огней. Ты один остался, Новгород. Встань за отчизну, за родимую мать! Встань за русские города, господин Великий Новгород, за Киев, за Владимир, за Рязань, за поля родные, за леса, за реки, за великий народ наш!

Строг и полон силы вид Александра. Сейчас не князь он, но старший русский воин, победитель в битвах, защитник земли. Он не опровергает сторонников мира, не спорит с ними,— он сейчас с теми, кто, подобно ему, чувствует время своего подвига. Для него нет сейчас ни бояр, ни купцов, ни сторонников дружбы или договоров, у него одна мысль — в опасности Русь.



Речь Александра волнует вече.

Жарко, взволнованно дышит народ.

Факелы качаются и машут огнями в руках возбужденных новгородцев.

И вдруг:

— Давай, давай! Собирай народ, князь!

Шире, сильнее зов этот:

— Бери всех, зови всех!

Затевается песня:

Вставайте, люди русские,
На славный бой, на смертный бой!
Вставайте, люди вольные,
За нашу землю честную!

Врагам на Русь не хаживать,
Полков на Русь не важивать,
Путей на Русь не видывать,
Полей Руси не таптывать!

Воеводы и бояре подходят к Александру.

— Веди, князь, дружины новгородские!

Пар дыхания клубится над поющей толпой. Звучат рожки, бьют бубны.

Группа копейщиков кричит:

— Копейщики дают тысячу копий!

— Пять сотен щитов изготовим! — поддерживают щитники.

— Полтыщи топоров отдаем! — кричат кузнецы.

— Головы свои сложим! — неистовствует Буслай, уже забывший, что он только что дрался за тихую жизнь.

Кольчужный мастер Игнат быстро отпирает свой лабаз. При свете масляных плошек и факелов выбрасывает он на прилавок свой боевой товар — кольчуги, копья, мечи, кистени.

— Все бери! — кричит он.— Все отдаю! Бери, кому надо, бери на смерть врагам. И у воробья есть сердце!

Первой подбегает Василиса, выбирает кольчугу и тут же надевает ее на себя. За нею следом наваливается новгородская молодежь и весело разбирает оружие.

Шум, разговоры, общее возбуждение. Буслай и Гаврило в толпе догоняют Ольгу.

Гаврило обращается к Ольге:

— Ну, говори слово. Ждать больше некогда. Завтра в бой идти.

Буслай поддакивает:

— Чего тянуть, Даниловна? Говори прямо!

— Пусть сама судьба решит, как быть,— отвечает Ольга.— Который из двух храбрей, тому и сватов засылать.

Лабаз Игната пустеет. Он все уже роздал и, найдя под лавкой плохенькую ржавую кольчужку, глядит на нее с недоверием:

— Не враг дал, сам ковал! — произносит он сокрушенно и, примерив на себя, вздыхает.— Коротка кольчужка-то!

А песня все звучит над ночным Новгородом, песня — призыв и гимн:

Вставайте, люди русские!..

* * *

Шатер епископа. Епископ совершает торжественное служение. Скучная вереница гнусавых латинских напевов. Коленопреклоненные рыцари молятся важно и гордо.

Впереди рыцарей — магистр. За ним — новоположенные «князья» Хубертус и Дитлиб.

У входа в шатер, в группе более младших рыцарей, истово молится и Твердило. Он все еще не тверд в обрядах своей новой веры: путается, совершая крестное знамение,— то перекрестится римским крестом, то, нечаянно, православным.

Рыцари молятся важно, с достоинством, поют молитвы равнодушно, без жара. Зато у костра, снаружи, опустившись на колени в снег, проникновенно поют псалмы рыцари победнее и многочисленные кнехты.

Крупный снег медленно одевает их в белые плащи.

В шатер проскакивает покрытый снегом Ананий и что-то шепчет на ухо Твердиле. Тот подползает на коленях к магистру, передает сообщение.

Магистр встает с колен. Движением руки останавливает молитву. С богом покончено.

— Братья рыцари, король Александр посмел выступить против нас, но его покарал господь. Авангард его войск обложен в лесу, как медведь. Скорей на травлю русского зверя! На коней!

Рыцари вскакивают, надевают шлемы, выхватывают мечи.

— Виват! Виват! — кричат они.

У шатра епископа Ананий с недружелюбным любопытством разглядывает атрибуты католического служения. Твердило ударяет его по плечу:

— Веди!

Оживляется темная лесная поляна. Свет факелов качает шлемы и латы. Храпят и ржут кони. Сбираются в полном боевом вооружении кнехты и рыцари.

Ананий уже впереди колонны. Густой, забитый снегом ельник, едва намеченная в снегу тропа.

Ночь.

* * *

Меж занесенных снегом елей на лыжах пробирается русский отряд. Впереди воинов воевода Домаш Твердиславич и Васька Буслай. Идут беззвучно. Снег густ, как туман.

С края оврага, раздвинув ель, показывается Ананий.

Ели вздрогнули. Мягко упал с них снег.

Пронеслись за кадр рыцари и кнехты.

И вот бросаются на растянувшихся русских.

Начинается бой, неожиданный для русских.

Но никто не бежит — бьются, хотя и не ожидали боя.

Лязг мечей и крики уходят вдаль.

* * *

Лес у берега замерзшего озера. Два долбленых челна вмерзли в лед.

Стук мечей издали, из лесу, приближается к берегу.

А на другом берегу озера, куда не достигает лязг ночной битвы, мирно трещат сырые костры. Неясные очертания полусонных ратников. Слышна перекличка сторожевых.

У большого сторожевого костра Александр с Гаврилой Олексичем ожидают возвращения передового отряда Домаша и Буслая. Вокруг костра Микула, Савка, воины. Кольчужный мастер Игнат забавляет народ сказкою. Воины слушают, смеются. Уставший и встревоженный отсутствием передового отряда, Александр невольно прислушивается к присказкам кольчужного мастера.

— ...Повадилась к мужику лиса из Ливонии. Однова пришла — кур дочиста поела, вдругорядь пришла — утят пожрала. Лисе густо, а у мужика пусто! Осерчал мужик.

— Погоди, обжора, я те попотчую,— говорит.

Сидит он раз у проруби, рыбу ловит, а лису опять черт несет.

— Здорово, псковской!

— Здорово, язви тебя!

— Я из Ливонии бежала, устала, извелась, изголодалась (а у самой от ворованной курятины пузо-то по льду волочится). У тебя в мешке не караси?

— Караси, язви тебя. Сама сыта, а глаза все голодные. Коли ты тово, так и я тово — попотчую тебя. Суй рыло в мешок к карасям.

— Гут, гут, караси... люблю караси... Гут, гут! — и сама шасть в мешок головой.

А мужик подтолкни да и зажми ее в мешке!

— Что ты, что ты, псковской! Полно шутить-то... Рази можно...

Трык-брык, трык-брык,— ан, из мешка-то не уйти! А мужик ей:

— Мы с тобой, что рыба с водой, я на лед, а ты под лед,— да в прорубь ее бух! — На Руси не все караси, есть и ерши. Будь знакома, а ходи кругом.

Александр (*переспрашивает*). Не все караси, есть и ерши?

Игнат (*хохочет*). Есть и ерши!

Александр. Будь знакома?

Игнат (*заливается*). А ходи кругом! *

Кругом все хохочут.

Внезапно к костру подбегает растрепанный, в изорванной одежде ратник. В нем с трудом можно узнать Анания. Он бросается перед Александром на колени:

— Беги, князь! Спасайся, уводи дружины домой! Немец несметной силы валит! Домаша убили, Буслая взяли.

Взбешенный Александр хватает Анания за грудки, трясет его:

— Буслая взяли? Врешь, пес! — и грохает его оземь.

Гаврило Олексич говорит Ананию:

— Не бывало того, чтобы Буслай сдался. Поклеп взводишь,— и новым ударом валит Анания с ног.

Александр вскакивает на коня.

— Готовь дружину на выручку! — кричит он на скаку и в сопровождении своих стремянных и Гаврилы исчезает в темноте озера.

* * *

Ель у берега озера. Два челна, вмерзшие в лед.

Пробегают раненые русские воины. Падают, ползут по снегу. Многих засыпало снегом, торчат лишь шишаки шлемов.

---

* В фильм сказка Игната вошла в следующем виде:

«Заяц, значит, в овраг, лиса следом. Заяц в лесок, лиса за ним. Тогда заяц между двух березок сигани. Лиса следом, да и застрянь. Заклинись меж березок-то, трык-брык, трык-брык, ни с места. То-то и беда, а заяц стоит рядом и сурьезно говорит ей:— Хочешь,— говорит,— я всю твою девичью честь сейчас нарушу...

Вокруг костра смеются воины, Игнат продолжает:

—...Ах, что ты, что ты, сусед, разве можно, срам-то какой мне. Пожалей,— говорит.— Тут жалеть некогда,— заяц ей,— и нарушил.

Александр поворачивается и спрашивает:

— Между двух берез зажал?

Игнат отвечает:

— Зажал.

Голос Александра спрашивает:

— И нарушил?

Игнат отвечает смеясь:

— И нарушил». (*Прим. ред.*)



Снимается «Бежин луг», 1935







С. М. Эйзенштейн

А. Г. Ржешевский

на выборе натуры для фильма «Бежин луг»

С. М. Эйзенштейн и Э. К. Тиссэ на съемках первого варианта «Бежина луга»



И. Э. Бабель и С. М. Эйзенштейн. Ялта, осень 1936 года

Витя Карташов, С. М. Эйзенштейн и Э. К. Тиссэ. Февраль 1937 года





Александр Невский (Николай Черкасов)



Кадры из фильма «Александр Невский»



Кадры из фильма «Александр Невский»



На съемках Ледового побоища, 1938

Вдали костры Вороньего Камня, скалы близ озера. Александр на карьере останавливает коня, слушает. Слышны далекие боевые крики.

Конь Гаврилы скользит по льду.

— Чего скользишь? — ворчит Гаврило.

Александр спрашивает:

— Копыта скользят? Вот тут, у Вороньего Камня, конницу ихнюю и вдарить.

— Лед тонок, Ярославич, подломится невзначай,— возражает Гаврило.

— Немец тяжелее нас,— с вызовом говорит Александр,— под ним и подломится, нам что? — и скачет навстречу боевым крикам.

* * *

В кадр вбегает Буслай. Мимо него бегут растерянные дружинники.

— За озеро! — кричит им Буслай.— Отходи за озеро.

Александр и Гаврило теперь уже рядом с Буслаем. Александр прыгает с седла, подходит к Буслаю.

— Куда торопишься, Вася! Или места тебе здесь нет?

Растерянный, сбитый с толку Буслай говорит, разводя руками:

— Места чужие, темные... На родной стороне куда как легче было бы. Отводи, князь, войска за озеро.

Он тяжело дышит, оглядывается. Проносят убитых. Торопятся раненые.

Гаврило Олексич поддерживает Буслая:

— Торопись, князь, дело он говорит. Пока не развиднело, отойдем на наш берег... На родной земле и биться легче. Всяк камень — дружок, кажна балочка — сестрица.

Едва сдерживая гнев и обиду, жестко говорит Буслаю Александр:

— Не в силах драться на чужой земле, неча делать тебе и на отчей,— и презрительно отталкивает его от себя.— На чужой биться будем. Поняли?

В кадр вносят убитого Домаша Твердиславича. Александр подходит к убитому, опускается на колени, молча глядит на застывшее лицо славного витязя, гордость и славу Новгорода. Закрывает платком лицо Домаша.

— Не пущу псов на Русскую землю! — произносит тихо, как клятву, и, помолчав, Гавриле: — На озере биться будем!

Зовет начальников подойти к нему.

— У Вороньего Камня головной полк выставим. Ты, Гаврило, полки левой руки возьмешь. Сам с дружиною по правую руку встану. А ты, Микула, ставь мужиков в засадный полк... Немец,

известно, свиньей — клином ударит. Вот у Вороньего Камня удар головной полк и примет.

Буслай мрачен.

— А головной-то полк кто возьмет? — глухо спрашивает он.

Александр ждал его вопроса, его обиды.

— Ты и возьмешь,— говорит он.— Всю ночь бегал, теперь день постоишь, весь удар на себя примешь, и держать немца будешь, и не дрогнешь, пока мы с Гаврилой с правой и левой руки не навалимся да немца зажмем. Понял?

Буслай молча кивает в ответ головой. Он не в силах ничего сказать, понимая, как много ему отведено в битве.

Подходит Гаврило:

— Береги чело, Васька! Обозные сани сцепи да позади себя поставь. Легче немца удержать будет.

— Верно! — растерянно отвечает Буслай.

— Да про наш уговор насчет Ольги помни,— добавил Гаврило.

— Н-ну! Сам помни! — и самонадеянно повел саженным плечом.

— Чего рты раззявили? — вдруг орет он оторопевшей дружине.— Айда на озеро строиться. Ночь всю пробегали, день стоять будем!

* * *

С вершины Вороньего Камня Александр оглядывает поле будущего сражения, еще затянутое предрассветной мглою. С ним рядом Буслай и Гаврило Олексич.

Внизу же, под скалой, на озере строятся ратники. Стоят полки Буслая. Это головной полк, готовый принять первый удар немцев. Скрипят полозья саней, фыркают невыспавшиеся кони, слышно бормотание обозных баб, и остро пахнет мокрым сеном. Бабы, что привели обозы, прижавшись друг к другу, тревожно всматриваются в озерную даль.

Светает. Неторопливое апрельское солнце дымчатыми лучами нащупывает ночное облачное небо. И сразу же стали видны рыцари. Сверкнули острия копий, верхушки шлемов, показался грозный рыцарский клин, называемый русскими «свиньею».

В русских рядах загудели. Звук рога пронесся над озером. С тревогой наблюдают русские движение немецкого клина, в сиянии и грохоте идущего быстрым, несдерживаемым ходом.

— Вот она, свинья! — кричит Савка.

Горят, багровеют на солнце рыцарские шлемы. Трубит рог Поднимают стяги. Рыцарская колонна все убыстряет свой страшный ход.

В лобовой группе Буслая волнение.

— Свинья! Свинья! — кричат люди, глядя вперед на рыцарей и оглядываясь на князя, все еще стоящего на Вороньем Камне.

В криках много тревоги и опасений. А князь все еще стоит, все вглядывается в даль, как бы еще не зная, те ли это, которых ждал он.

— Свинья! Свинья! — доносится до него.

Он оборачивается на крик. Лицо его сразу меняется, и, гневно бросая вызов врагу, кричит он в народ:

— Вот и бить свинью по рылу!

В рядах смеются. Спокойствие князя бодрит. Он не уйдет, не отступит.

А рыцари скачут навстречу — ближе и ближе.

Александр еще выжидает.

Но вот произносит:

— Пора!

Оглядев поле сражения, как бы вызывая всех врагов на единоборство, Буслай отправляется к отряду.

Проходит мимо Гаврилы. Обнимаются крепко, братски, может быть, перед смертью, может, в последний раз, и еще раз Буслай окидывает взглядом озеро, и русские полки, и рыцарей, и своего князя, и, внезапно помолодевший, скачет к своей дружине и становится впереди нее.

Клубится снег под рыцарскими конями и стоит за их колонной, как пыль.

Волнуются русские. Что-то будет? Поглядывают на князя. Он говорит Гавриле:

— Как ударит немец на Буслая, как завязнет свинья, главное — не торопись. А затем вместе справа и слева враз ударим.

* * *

Александр и Гаврило Олексич вскачь несутся к своим дружинам. Рыцари близко. Уже видны лица



сквозь узкие прорези шлемов, убранные рогами и перьями. Кони в нагрудниках тяжело брякают металлом.

Дочь воеводы Павши, псковитянка Василиса, взобравшись на сани, смотрит в сторону скачущих рыцарей.

Топот коней, лязг оружия, тяжелое дыхание людей.

Впереди магистр, величественный и мрачный рыцарь, за ним оруженосцы.

В новгородских полках шепчутся, ахают, ругаются, улюлюкают, как перед кулачной потехой, строй коробится, каждый норовит вылезть вперед, и все труднее сдержать бойцов, давно уже схватившихся за мечи и махающих ими в бесшабашном азарте.

А немцы мчатся молча. Магистр, громадный, на громадном тяжелом коне, и с ним два рыцаря возглавляют колонну конных. По бокам рыцарей бегут кнехты. Они бегут вровень с конями. Вот-вот с разбегу ударит клин в русских, и ждать этого нету сил. Десяток смельчаков вырывается из русских рядов.

— Эх, мать честная! — и несутся навстречу немцам.

— Назад! — кричит им Буслай.

Но поздно.

180 Рыцарский клин сминает горстку отчаянных. Кто еще жив — того добивают кнехты, и ни на шаг не остановлены рыцари, не сбит вал их безумного натиска.

Сшиблись. Клин ударяет в Буслая. Он поднимает меч. Четыре копья ударяют в Буслая и сшибают его на снег. Четыре рыцаря проносятся над местом, где только что стоял Буслай.

Русский центр подается назад. Немцы неумолимо, удар за ударом, вонзаются в него. Смолкли рожки и бубны. Бьются грудь о грудь, плечо о плечо, конь к коню, секутся насмерть. Но глубже и глубже вонзается клин. Чело русских войск оттеснено уже назад. Быть может, оттого, что не видно веселого, неунывающего Буслая впереди рати. Но вот он! Выныривает из-под рыцарского коня, сбрасывает седока в великолепной мантии и, вскочив в чужое седло, кричит:

— Поддай жару, господа новгородцы!

Но и без окрика его рубятся лихо, рубятся без оглядки, насмерть.

А центр уже облокотился на обозы, спиной приткнулся к саням. Василиса подбегает к Буслаю:

— Обозы уводить, что ли?

— Цыц! Умирай, где стоишь! — кричит он.

Но дело идет к концу. Какие-то два мужика безуспешно стараются сдержать ратников, которые валятся через сани, теснимые рыцарями. Бой идет меж саней, в санях, на последней черте, отведенной Буслаю в сражении.

Передние ряды рыцарей уже переваливаются через сани. Рог торопит отставших. Еще удар или два — и русские побегут, надвое разорванные стремительным бегом немецкого клина.

Расправляются, расходятся в стороны фланги клина, Буслай видит, что клин расправляет свои бока.

— Удерживай клин! — кричит он.— Не давай распрямляться.

— В мечи! В мечи! Еще усилие! Еще...

Тут под Буслаем убивают коня. Он бросается в бой пешим, с коротким мечом в руках и валит рыцарского коня. Всей тяжестью обрушивается тяжелый конь, одетый в железо, на Буслая и подминает его под себя.

— Погиб Васька! Конец Буслаю! — кричат вокруг.

Пронзительный звук немецкого боевого рога усиливает смятение. Все шире распрямляется клин, все быстрее его движение. Зовет, торопит рог. Уж рыцари смешались с буслаевцами, опережают их. Сеча идет водоворотом, без плана, кто где. Дерутся один на один. Никто не думает о спасении.

В этот момент над озером слышится голос Александра:

— За Русь! — И он во главе дружины вихрем проносится во фланг рыцарям, в чащу мелькающих коней, мечей и топоров.

И на другом краю битвы раздается в ответ:

— За Русь!

И полк левой руки с Гаврилой ударяет в застрявший рыцарский клин.

Если поглядеть в тот час сверху, то в распрямляющиеся крылья немецкого клина почти одновременно справа и слева ударяют дружины Александра и Гаврилы. Рыцари быстро сжимаются. Их клин все уже и уже, он отовсюду окружен русскими. Рыцари, правда, еще сильны, еще не разгромлены, но уже потеряли свободу движений, остановили свой страшный бег.

Василиса, наблюдавшая за Александром, восторженно закричала:

— Ага, зажали окаянных!

Но нет, еще рано. Бой только начинается в полную силу. Наступает последний час смертной схватки.

Александр со своими дружинниками яростно врубается в левый фланг рыцарей. Гаврило с Михалкой и Савкой жмут на правом фланге.

Центр Буслая понемногу приходит в себя и строится сызнова, к новой сече.

Немцы сжимаются, подобно ежу.

В тылу их колонны рыцари подгоняют обессилевших кнехтов, гонят вперед.

Тут в гущу боя врывается Микула.

— А ну, вдарим, мужики, вдарим и мы по немцу!

Могучий хохот встает над озером.

В заячьих шапках, с топорами, с дрекольем ринулись с тылу на рыцарей. В рыцарском арьергарде не успевают завернуть коней, как мужики уже рядом. Прыгают на убранные плащами крупы, сшибают с седел рыцарей, добивают упавших.

...Рыча от злости и запала, Буслай сбрасывает с себя рыцарского коня, расстегивает окровавленную кольчугу и бросается врукопашную.

— Здесь Васька, здесь я! — кричит он своим бойцам, спеша меж саней в самую гущу сечи.

На санях бочка с брагой. Он зачерпывает полный ковш.

— Будь здоров, Вася,— говорит самому себе и, будто в жаркий июльский полдень, одним духом до дна выпивает студеную, промерзшую брагу.

* * *

С противоположного берега, из шатра епископа поле сражения видно от края до края. Сам епископ со всеми монахами, попами, вздымая руки к небу, поет молитвы, просит быстрой победы над русскими.

И, быть может, она близка, потому что русские, даже окружив клин, все не пробьются в его нутро.

Плотно сдвинувшись, плечо к плечу, и ощетинившись копьями, немцы успешно отражают дерзкие налеты противника.

Вот разомкнули рыцари свою стену, раздвинули поставленные наземь один к другому щиты и выпустили на новгородцев пеших кнехтов. Они вооружены легко, удобно для быстрого бега и яро бросаются на волну русских, хватают за ноги коней, рубят им ноги, сами катятся под ноги новгородцам, валят их на себя, режут короткими мечиками.

Князь Александр почти прорубил себе путь внутрь немецкой колонны. Следом за ним кольчужный мастер Игнат. Ударив по шлему немца, каждый раз издевательски приговаривает:

— Хорош товар — любекский, небось!

Александр, смеясь, отвечает:

— Слабó ихни кольчужки нашими мечами рубить-то!

— Твой намек мне невдомек,— обидевшись, отвечает Игнат, но в этот момент ближайший рыцарь ударяет его мечом в край шлема, да с такой силой, что Игнат едва не сползает с коня.— Тьфу ты, черт! Тройной закалки меч-то! — ворчит он как бы в свое оправдание.

— Не в закалке дело, меч плечом крепок! — говорит Александр Игнату и опускает на ударившего рыцаря свой тонкий быстрый меч, не знающий промаха.

— Носи — не сносишь, бросай — не сбросишь! — приговаривает он в такт ударам, и рыцарь с разрубленным шлемом валится на снег.

Все смешалось на озере. Ни шеренг, ни рядов. Ожесточенно бьются. Железной стеной стоит рыцарское каре, отбрасывая сокрушительный напор русских, уже почувствовавших свою силу.

Работая мечом, как крыльями ветряной мельницы, Буслай крошит наседающих на него кнехтов. Меч колется надвое. Он отбивается рукояткой.

— Игнашкина работа! Гроша не стоит! — ворчит он.

Ему подают другой меч, но высокий рыцарь с седыми усами, вылезшими из-под забрала, вышибает этот меч у него из рук.

Буслай пятится назад от напирающего противника, ищет глазами какое-нибудь оружие, но упрямый рыцарь прижал его уже к баррикаде саней.

Идти далее некуда. Смерть!

Тут Василиса замечает положение Буслая. Выломав из саней оглоблю, она бросает ее Буслаю.

— Эх, хороша девка! — говорит он, подхватывая оглоблю, и с лету опускает ее на голову седоусого рыцаря.

Шлем сплющен и как бы заперт навечно, а усы прищемлены сжавшимися краями разрезов. Второй удар — рыцарь валится.

И Буслай начинает контратаку. Он движется на кнехтов, потрясая оглоблей, как разъяренный медведь. Он крушит их, бьет, пугает издали, разбрасывает далеко от себя.

Новгородцы, приободрясь, спешат за ним.

* * *

Бьется без устали и Гаврило Олексич. Следом за ним молодые Михалка и Савка.

Гаврило рубит с профессиональной выдержкой, следя за своим дыханием, за отделкой и чистотой удара. Он не волнуется, он работает.

Справа сражается Савка. Задыхаясь от усталости и торопливо, нескладно размахивая мечом, он выдыхается. Гаврило следит за ним.

— Савка, не части! — кричит он ему.

Под напором новгородцев пешие кнехты, отступая, скрываются за шеренгами рыцарей.

— Ага! Биты! — кричат новгородцы, но снова расступаются рыцари, и свежий отряд кнехтов с длинными копьями вырывается русским навстречу.

Новгородцы опять подаются назад.

Игнат, осадив коня и опустив меч, с досадой говорит:

— Ну, теперь их мечом не возьмешь.

И вправду, как их теперь возьмешь?

Как крепость, стоит колонна, выставив частокол копий. В центре за копьями и стягами виден могучий всадник — магистр, окруженный пышно одетыми рыцарями, славою ордена.



* * *

На Савку наседает группа кнехтов, и он почти окружен ими.

Гаврило Олексич и Михалка пытаются прорубиться на помощь Савке.

— Не части, Савушка! Не части! — кричит Гаврило. Но тот потерял хладнокровие и уже не видит, не слышит опасности.

Кнехт сбивает с головы Савки шлем. Другой подкрался для удара по шее.

— Откачнись назад, сынок! — кричит Гаврило, но поздно. Меч рассекает Савкину голову. Малый падает наземь.

— Матушка, родная! — успевает крикнуть он перед быстрой своей смертью.

Гаврило Олексич еще яростней теснит кнехтов. Михалка прорубился к телу товарища. Поднимает со снега.

Гаврило и с ним ополченцы теснят оставшихся в живых кнехтов на рыцарское каре.

Кнехты исчезают меж рыцарских коней и щитов, и снова стоит перед русскими рыцарская живая стена. Гаврило Олексич на скаку едва не влетает на острия копий. Вот они уже почти у груди.

Видя опасность, Михалка бросает на занесенные копья мертвое тело Савки. Три копья опускаются под его тяжестью, два отошли вбок.

— И мертвые будем биться! — кричит Михалка.

А Гаврило Олексич уже давит ногами [коня] опустившиеся копья, врубается топором в железную стену рыцарей.

Видя происходящее, Микула командует:

— Бей мертвыми!

Мужики хватают убитых рыцарей и бросают тела их на копья, ждущие русских. Под тяжестью тел опускаются, расходятся, никнут к земле зубья железной изгороди, и новгородцы наконец-таки врубаются в рыцарскую колонну. Она сгибается под русским ударом и рвется на отдельные звенья.

Александр рубится, не зная отдыха. Гаврило Олексич впереди, среди рыцарей. Буслай нагоняет его. Он опять весел, хитер, доволен.

— Не видать, Гаврило, какая твоя работа! — кричит он.— А ну, покажь храбрость!

— На-ко! На! Гляди! — показывает Гаврило.

И валится с коня зарубленный Олексичем рыцарь.

И валится с коня другой, сбитый Буслаем.

Крошит шлемы Гаврило.

Крошит шлемы Буслай.

Но вот в самую гущу сечи врывается на белом коне Александр.

— Наша взяла! — кричит он войску.

— Наша взяла!

Гаврило с Буслаем, соревнуясь в отчаянной храбрости, разрывают второй рыцарский ряд, за которым виден магистр и с ним самые старшие рыцари.

Александр, увидя магистра, кричит:

— Мне магистра!

Буслай, дерущийся на окровавленном немецком коне, отвечает:

— Что твое, то твое.

И князь бросается на магистра.

Все на мгновение замирает вокруг магистра и Александра. Два всадника в страшном единоборстве решают судьбу сражения. Александр и магистр на белом и вороном конях сшибаются конями, как на турнире.

— Молись! — кричит Александр противнику.

Сшиблись. Сломаны копья. Оскалив зубы, заржали кони.

* * *

186 На береговом холме, у шатра, епископ поднял руки для благословения.

Монахи хором заголосили спасительную молитву.

Из-за спины епископа, крестясь то по-русски, то по-латински, выглядывает Твердило.

— Спаси бог, спаси бог,— приговаривает он скороговоркой.

* * *

Александр и магистр снова сошлись и ударились мечами. Клинок Александра отлетел расщепленным. Ахнуло поле, и замерло, и напряглось в таком мучительном напряжении, что, казалось, люди перестали дышать.

Сгрудились плотнее кнехты... Мужики-ополченцы стиснули зубы.

Александр, не бросая поединка, выхватил из рук ближайшего мужика топор и, привстав на стременах, ударил магистра по могучей железной руке.

Немец стал валиться с коня.

* * *

На береговом холме валится подрубленный Игнатом магистров шатер.

Разбегаются испуганные монахи. Крики русских проносятся по всему озеру.

* * *

Александр заносит топор над барахтающимся на снегу магистром. Тот поднимает вверх руку и становится на колени.

— В обоз! — довольно кричит Александр и опускает топор.

На шею стоящего на коленях магистра надевают веревочную петлю — знак позора и плена.

* * *

На береговом холме Василиса и Игнат вяжут епископа. Монахи отбивают его крестами от наседающих со всех сторон новгородцев, и Василиса вступает в бой с монахами.

Из монашьей группы выскакивает Твердило и бежит к лесу.

За Твердилой — Ананий. Анания нагоняет Василиса.

За Твердилой пускается Игнат. Лес. Узкая заснеженная дорога. Брошенные обозы рыцарей.

Сани, нагруженные веревками для вязки пленных.

Василиса догоняет Анания и укладывает его мечом.

Мимо саней, груженных веревками, бежит Твердило, его нагоняет Игнат.

Изменник насмерть перепуган. Он бросается на колени, поднимает руки. Игнат набрасывает на него веревочную петлю.

Но сзади слышен зов боевого рыцарского рога.

Игнат оборачивается. Твердило бьет кольчужного мастера засапожным ножом в открытое из-за короткой кольчужки горло.

— Коротка кольчужка-то! — шепчет Игнат и падает в снег.

Трубит рог. Смеркается. День уже прошел. Пустынно на озере. Одиноко стоит и трубит обледенелый рыцарь. Но бой далеко в стороне.

К трубачу со всех сторон сбегаются уцелевшие немцы. У них теперь одна мысль — бежать, скорей спастись на берег. С ними бежит и Твердило. Но неумолима погоня русских, беспощадно уничтожающих разгромленного врага.

Далеко опережая свою дружину, скачет Александр к сгрудившимся немцам. Они шарахнулись от него.

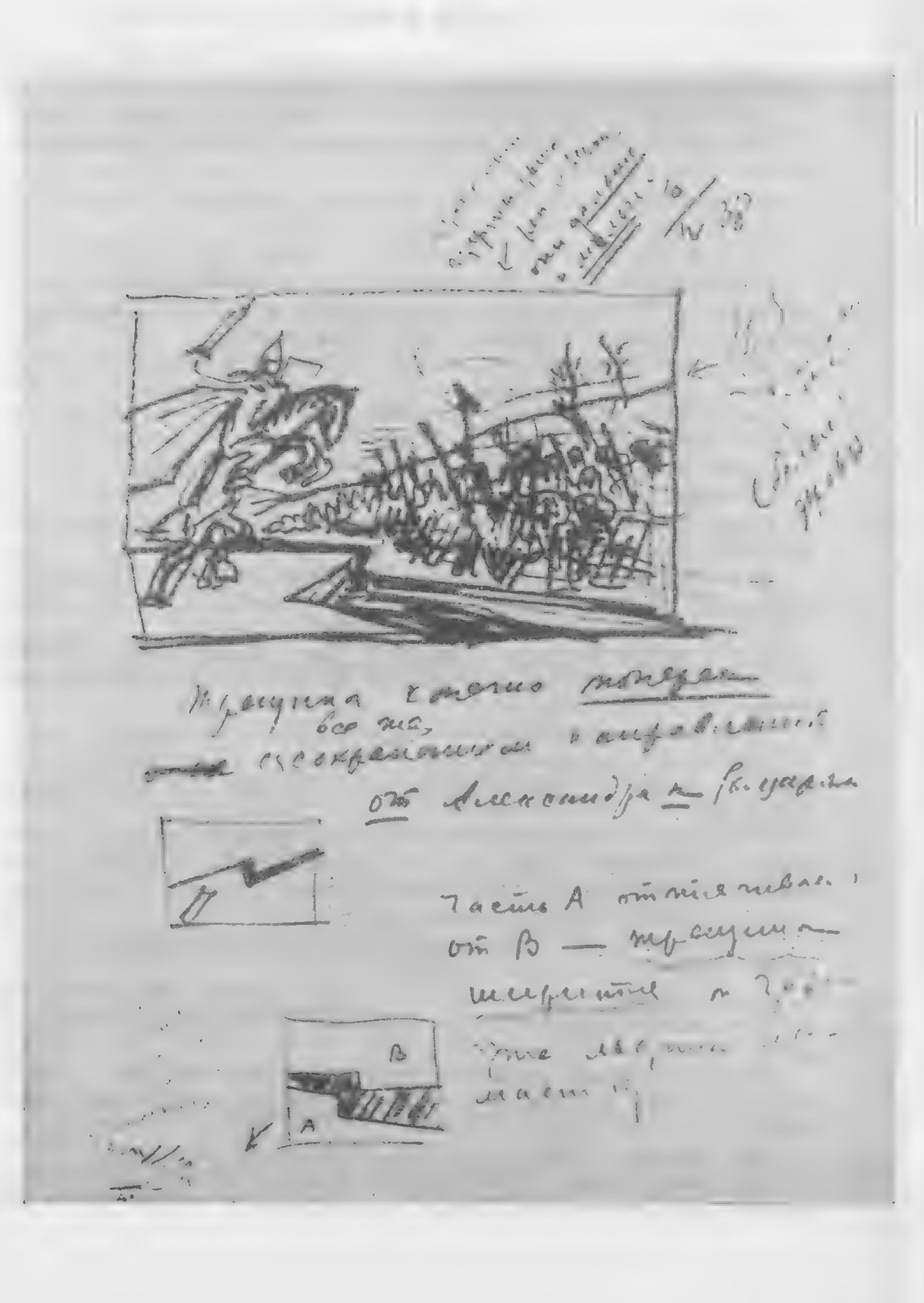
Треск льда.

Конь князя взвился свечой и на мгновение замер на задних ногах.

Зигзаг трещины пробежал по льду между немцами и Невским. Он шире и шире, и уже хлещет на лед черная, холодная вода.

Лед трещит. Рыцари, шатаясь, пробежали по льдине.

Лед трещит всюду — он кренится, кренится на бок под тяжелой ношей, и все, что на нем, быстро валится вниз.


B
A

Кто-то крикнул, взмахнул руками, схватился за острые края льдины — и все!

— Победа! — громко прокричал Александр.

— Победа! Победа! — подхватили подоспевшие ратники, дружинники, воеводы.

* * *

Но из широкого разводья выныривает один. Это Твердило. Он судорожно хватается за края льдины. Новгородские девушки из обоза вытаскивают его и волокут к саням.

Василиса стоит на захваченных у немцев санях, глядит на пленного и бросает ему:

— Мало, черти, веревок взяли! Вязать нечем!

Связав Твердилу, бросают его в сани.

* * *

По снежному обрыву берега бежит, путаясь в облачении, епископ. Он стар, испуган, ошеломлен, растерян.

Все кончилось. Старик озирается, вслушивается, не знает, куда бежать. Издалека ему слышны победные крики и песни. Он бросается к лесу. Там совсем уж темно и тихо. Но вот мерцают зеленоватые точки волчьих глаз. Волки осторожно принюхиваются к полю боя.

Епископ в ужасе. Он останавливается. Садятся у опушки и волки. Они ждут терпеливо. Добыча от них не уйдет.

Над озером, пятнистым от крови, усеянным телами убитых, восходит тонкий туманный серп молодой луны, и даль одевается легкой голубой дымкой.

* * *

Ночь на Чудском озере.

Кругом тела. Сквозь общую жуткую тишину слышен неясный шорох жизни — каркают вороны, кто-то стонет, кто-то поет в беспамятстве.

Вот лежат тела двух рыцарей, рядом ополченец с рассеченной головой.

Вот тело старика-новгородца. Седая богатырская борода его колеблется по ветру.

Вдали мелькают огни — это женщины ищут своих.

Стуча друг о друга железом кольчуг, шевелятся несколько умирающих рыцарей. Сбрасывая с себя груз их тел, встает на колени Буслай и широко оглядывает поле русской славы.

В двух шагах, раскинувшись, лежит неподвижный Олексич.

Тучи вьются вокруг луны, и свет ее пестр, неясен. Вдали за озером вверх по небу взбирается зарево. Воют волки, каркают

сытые вороны. Женщины с огнями, которые движутся то высоко, то низко у земли, бродят по озеру. Слышна одинокая женская песня. Это Ольга. Она ищет своих женихов...

На женский голос откликается поле мертвых.

— Настасья! — зовет кто-то издали.

— Ярославна! Сестра родима! — несется с другого края.

— Марья! Изяслава!

Буслай подползает к Гавриле.

— Жив. Олексич?

— Жив. Вася.

— Чуешь, чей голос нас ищет?

Буслай помогает Гавриле сесть. И в это время Ольга с факелом в руках подходит к ним.

— Живы! Родные мои! Слава те, живы! — говорит она с нежной радостью.

— Немец где? — спрашивает Буслай, оглядывая поле.

— Нету немца,— лепечет Ольга,— нету немца, родные мои. Разбили, разбежался, под лед ушел.

Слабым голосом, довольный, говорит Буслай.

— Взяли мы верх, значит. Слава князю и всем нам слава. Не зря кровь проливали.

Немного придя в себя, говорит Гаврило:

— Дрались мы, Ольга Даниловна, плечо о плечо, воевали немца крепко, с усердием...

И падая, и уже совсем слабея, произносит горько с нескрываемым сожалением:

— Не жить мне. Твоя Ольга...

— Тебе жить, тебе и славу носить! — возбужденно говорит Буслай.— Что ты, что ты! До свадьбы помирать? Что ты!— и шепчет Ольге.— Поклонись Олексичу. Ему первое место в сече, ему и твоя рука.

— Нет, не быть мне живу, не править свадьбы,— грустно и горько повторяет Гаврило Олексич.

И снова Буслай внушает ему волю к жизни и славе, ободряет счастьем.

— Тебе жить, тебе и славу носить. Вставай, Олексич!

Буслай с яростью встает на ноги, поднимает обмякшее, обезволевшее тело Гаврилы и, обняв, тащит. Шаг — два — и Буслай сам опускается на колени.

Тогда, собрав последние силы, тяжело дыша, встает Гаврило и поднимает друга. Но тоже падает.

Ольга испугана и растерянна. Она поддерживает обоих. Взяв их за плечи, она ведет их, как мать или как сестра, сама не зная, кого оставит ей жизнь.

Так трое, ковыляя и пошатываясь, они уходят в лунную мглу.

* * *

Шумно и людно во Пскове, на Соборной площади. Из собора на широкую паперть выходит духовенство с иконами и хоругвями. Поют колокола на колокольне, занесенной дымом недавних пожарищ.

Духовенство, монахи, чинные старцы и народ, неугомонно веселый псковский люд, среди которого много раненых и больных с костылями и клюками. Все ждут чего-то и глядят вдоль улицы, в сторону развороченных, сожженных городских ворот, в сторону крыш, заполненных ребятами, в сторону шума и звона большого возбужденного движения, приближающегося к собору.



Колокола играют воздухом, и меднокрылое трепыхание их веет чем-то праздничным.

Улицы. Толпы. Дома. Народ, не выдержав, бежит к городским воротам. Внезапно останавливается: в городские ворота въезжают сани. Ими управляют монахи. На санях тела убитых героев. И впереди всех тело Домаша Твердиславича.

Народ падает на колени, кланяется земно погибшим защитникам.

Шум улиц и звон колоколов не затихают, как при обычном погребении, но делаются шире, вольготнее и приобретают необычную торжественность и значительность.

Сани с убитыми. Вот тело Савки. Рядом с телом сидит, подобрав ноги, женщина — сестра или мать.

Сани с убитыми. Вот тело кольчужного мастера Игната, щуплое, скрюченное, с ласковым и лукавым лицом.

Держась за оглоблю саней и не спуская глаз с убитого, идет вдова.

В руках убитых горящие или потухшие уже на ветру, но еще дымящиеся тонким дымком свечи.

За санями с убитыми ратниками и ополченцами, топоча железом, идут связанные по двое рыцари, с петлями на шеях.

Их ведут, как лесных зверей, суровые дружинники Александра.

Испуганно и злобно озираются вокруг рыцари.

Завидя их, народ встает с колен и ближе подвигается к шествию. Даже шум становится медленнее, приглушеннее, потому что сейчас ни для слез, ни для счастья не хватает дыхания — всех душит ненависть. Но вот в воротах появляется Александр. Белый конь его чуть темнее снега и блестит, искрится каплями пота на шее. Александр сегодня кажется моложе, он веселее других — не князь, а ратник, вернувшийся с сечи.

Народ кричит ему. Что? Не понять. Но что-то радостное, гордое и влюбленное.

За князем и свитою следуют связанный магистр и два латинских монаха с изуверскими лицами.

Народ кричит, поет. В воздухе музыка песен, колокольного звона, скрипа санных полозьев и фырканье чующих дом и отдых коней.

Народ устремляется к Александру. Матери показывают на него своим детям, благословляют древние старухи, ребята норовят погладить коня или коснуться стремян. Он нагибается, треплет их рукой без перчатки, пожимает руки старикам, кивает ласково молодухам, кланяется заплаканным лицам.

Вдруг смех. Народ валит туда, где смех.

На улице показывается Твердило, запряженный коренником в сани, рядом с ним две пристяжных —«князь псковский» Хубер-

тус и «князь новгородский» Дитлиб. А в санях обозные девушки, бывшие на Чудском.

Твердило растерян. Морда его полна растерянности, за которой еще угадывается надежда на жизнь.

За санями пленные кнехты.

Торжественный марш бойцов открывает дружина Александра. За ней полки новгородские и псковские. За ними крестьянское ополчение Микулы.

А за бойцами, идущими в строю, весело катят раненые.

Народ бросается к саням — обнимает, плачет, забрасывает гостинцами.

И весь этот пестрый и шумный поток валит к Соборной площади.

Окруженный народом, как бы несомый им на плечах, Александр взбегает на паперть собора. Народ, народ, народ!

Много его, но он еще все прибывает.

— Тихо! Тихо!..— как часовые, перекликаются люди.

И делается тихо, как будто один, наедине с собой, стоит победитель рыцарей на древних ступенях псковского храма и перед ним вся Русь.

— Все крик да крик,— весело говорит Александр,— а о деле и думы нет, господа псковичи да новгородцы. Ох и бил бы я вас, хлестал нещадно, коли б проболтали вы ледовую сечу, не простила б Русь ни вам, ни нам маломужества, так про это и помните, детям и внукам накажите, а забудете — вторыми пудами станете, пудами Русской земли. Слово мое твердо: найдет беда, всю Русь подыму. А отвалитесь на сторону, быть вам биту нещадно: жив буду, сам побью, а помру — так сынам закажу.

Он делает паузу и продолжает просто, спокойно:

— А теперь суд чинить будем,— и глядит на пленных.

Стоит перед народом магистр с латинскими монахами. Стоят связанные рыцари. Стоят связанные кнехты. Стоит Твердило с «князьями» и пугливо озирается округ, как бы ища поддержки.

Александр говорит:

— Кнехтов развязать бы. Что скажете?

Микула отвечает ему:

— Подневольно шли, чего с них взять.

К пленным подбегает народ. Начинают развязывать. Кнехты удивлены, растерянны.

Александр между тем продолжает:

— А господа рыцари...

Стоят магистр и монахи, сзади них рыцари.

— ...в обмен пойдут, на мыло менять будем.

Народ смеется. Слышны голоса:

— Ох, и хозяин!

— Верно!

Александр продолжает с упреком:
— Все гулять охота, шутки шутить...
Лицо его становится мрачным. Он показывает за кадр пальцем:
— А вот с этим что делать?
Стоит запряженный в сани Твердило с «князьми». К ним подбегают два дружинника, отпрягают «пристяжных»—«князей»— и уводят. Твердило остается один.
Тишина. Дуга с бубенцами. В ней мечется голова перепуганного Твердилы. Народ злобно глядит на изменника. Мертвая тишина. Издалека начинают доноситься нежные звуки плача.
Твердило дрожит в оглоблях. За кадром женский плач.
Сурово смотрит на площадь Александр. За кадром женский плач и неясные причитания.
Вереницей стоят сани с убитыми героями. Возле них плачут, причитая, матери, жены, сестры.
Вот Игнат, вот убитый Савка.
Сурово глядит на мертвых бледная Василиса.
Лицо Александра искажено гневом. Он кричит:
— Решай, народ!
194 И в ярости бросается народ к Твердиле. Молча, без слов бегут люди. Твердило в ужасе метнулся.
На него устремляются со всех сторон.
Василиса закрывает лица убитых. Плач и причитания усиливаются.
Внезапно в тишину этой тяжелой сцены врывается веселое оживление.
К паперти собора подъезжают сани. Санями правит Ольга. В санях лежат раненые, но радостные Буслай и Гаврило.
За санями степенно идет, опираясь на клюку, Амелфа Тимофеевна.
Ольга поднимается на паперть к удивленному Александру.
— Рассуди, князь,— говорит она.— Реши девичью судьбу. Обоим я говорила, что не светлого, не темного, не степенного полюблю, а того, кто храбрее, кто в ратном деле видней.
Тут возмущенно ее перебивает Амелфа Тимофеевна:
— Васька мой вторым нигде не был.
Из дружины Александра кричат:
— Буслай первым вышел!
Раненые поднимаются с саней, кричат:
— Буслай! Буслай!
Из крестьянского ополчения ожесточенно кричат:
— Гаврило взял!
Раненые в санях неистовствуют, голосуют мечами и перевязанными руками. Кричат:
— Буслай! Буслай!
Буслаевцы готовы решить спор кулаками.

Александр хохочет во все горло. К нему подходит Амелфа Тимофеевна, говорит свирепо:

— Буде ржать-то! Решай, что народ сказал! Васька мой вторым нигде не был!

Александр смеется.

Ольга растерянна.

Тут из саней, ворча, поднимается Буслай.

— Ни тебе пожить, ни тебе помереть спокойно не дадут.

Шатаясь, идет он на паперть, кланяется в ноги матери:

— Прости, мать, что супротив тебя говорить стану, в первый раз против тебя пойду. Не взводи на Гаврилу напраслину. Уж ежели судить, да по честной совести, ни мне, ни ему не быть суженым.

Он смотрит вбок, ищет кого-то. Нашел кого хотел и продолжает осклабясь:

— Эх, и хороша девка!

С краю у паперти стоит Василиса и улыбается Буслаю.

Он продолжает:

— Охоробрил господь больше всех... дочь воеводскую Василису, храбрее ее не было.

За кадром голоса дружины:

— Правильно!

Продолжает Буслай:

— ...За ней Гаврило Олексич шел, в том клянусь народу!

И низко кланяется матери.

Александр смеется. Машет рукой, говорит:

— Так тому и быть.

Ольга быстро сходит с паперти и обнимает живого, но неподвижного Гаврилу Олексича.

А Амелфа Тимофеевна сводит с паперти сына.

Едва держась на ногах, Буслай подмигивает Василисе.

Та отвечает смущенной улыбкой.

Амелфа Тимофеевна недовольно ворчит:

— Осрамил мать-то, свадьбу хотела сыграть.

— Сыграем, — отвечает Васька.

— Чего же ты, люта душа, не мог первым быть? — ворчит Амелфа Тимофеевна.

— Мой счет с другого краю. Бери в невестки вон ту, в кольчуге...— говорит Василий матери и пальцем показывает туда, где у края паперти стоит Василиса.

Вот они подходят к ней — Буслай и Амелфа Тимофеевна. Буслай говорит:

— Наше нигде не пропадало.

И берет Василису за руку. Девушка, нагонявшая страх в бою на мужчин, скромно наклоняет голову.

Амелфа Тимофеевна внимательно ее разглядывает, улыбается и одобрительно говорит:

— Хороша девка.

Громко, на всю площадь слышно, как Александр кричит:

— А теперь гулять будем!

На площадь выкатываются бочки с брагой.

Ольга сидит возле счастливого Гаврилы.

Народ толпится вокруг бочек. Из бочек выбиваются донья. Старик псковский подносит князю кубок браги.

Александр осушает увесистую чарку под восторженные крики народа.

Василиса осторожно опускает обессиленного Буслая на ближайшие сани. Буслай, приоткрыв веки, говорит ей:

— Чур, дома рукам воли не давать...

Дружинники Александра между тем подводят к паперти освобожденных кнехтов.

Александр обращается к ним:

— Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива. Пусть без страха жалуют к нам в гости. Но если кто с мечом к нам

войдет, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет Русская земля!

Слова Александра покрываются одобрительными криками народа.

И в воздухе, гремящем народными песнями, — звон силы и удали.

Вставайте, люди русские!



Иван Грозный

ТЕКСТ ПЕСЕН В. ЛУГОВСКОГО

...Королевская власть была прогрессивным элементом,— это совершенно очевидно. Она была представительницей... образующейся нации в противовес раздробленности на мятежные вассальные государства. Все революционные элементы, которые образовывались под поверхностью феодализма, тяготели к королевской власти, точно так же, как королевская власть тяготела к ним...

Ф. Энгельс. «О разложении феодализма и возникновении национальных государств»

Non est magnum ingenium sine mixtura dementiae.

Seneca

[*Нет великого духа без примеси безумия.*
Сенека]

Действующие лица

В прологе

Великий князь Московский Иван Васильевич.
Елена Глинская, его мать.
Князь Телепнев-Оболенский.
Боярин Шуйский.
Боярин Бельский.
Посол Ливонского ордена.
Посол Ганзейского союза.
Псарь великого князя.

В фильме

Великий князь Московский, в дальнейшем царь Иван IV.
Анастасия Романовна, царица.
Князь Андрей Михайлович Курбский.
Боярин Колычев, в дальнейшем митрополит московский Филипп.
Григорий Лукьянович Скуратов-Бельский, Алексей Басманов, Федор Басманов, его сын, Генрих Штаден, немец — опричники.
Евфросинья Старицкая, тетка царя Ивана.
Владимир Андреевич Старицкий, ее сын.
Пимен, епископ новгородский.
Петр Волынец, его послушник.
Евстафий, духовник царя.
Осип Непея, царский посол при английском дворе.
Король Сигизмунд Польский.
Посол Ливонского ордена.
Шут короля Сигизмунда.
Еремей, Фома — братья Чоховы — пушкари-литейщики.
Демьян Тешата — холоп бояр Старицких, в дальнейшем опричник.
Каспар фон Ольденбок, фохт [1] замка Вейссенштейн.
Амброджио, секретарь Курбского.
Пенинский, старик-боярин, приближенный рода Старицких.
Гонец.
Колычев-Умной.
Колычев-Немятый.

ПЕРВАЯ СЕРИЯ

ПРОЛОГ

НАДВИГАЕТСЯ ГРОЗА

По экрану
проносятся тучи.

Поют голоса:
«Туча черная
Поднимается,
Кровью алою
Заря умывается».
Сверкают молнии
Грохочет гром.

Поют голоса:
«То измена лихая —
Боярская —
С государевой силой
На бой идет».
В отсветах молнии появляется название фильма:

ИВАН ГРОЗНЫЙ
ТРИЛОГИЯ

Мчатся тучи.
И на фоне их медленно проходят положенные титры.
Поют голоса:
«То настало время
Померяться,
Уберечь, спасти

Землю Русскую,
Извести на Руси
Лютых ворогов,
Не жалеть отца, мать родимую
Ради Русского царства великого».

Идут титры.

Поют голоса:

«Встала туча
Черна.
Настают времена:
Поклянись Руси
Клятвой тяжкою.
Клятвой страшною».

Сквозь раскаты грома поют голоса:

«Государство беречь,
За Москву стоять,
Города стеречь.
На костях врагов
С четырех концов
Царство Русское поднимается»

Возникает надпись.
В картине она — единственная.
Длинная.
И идет она под возрастающее фортиссимо темы Грозного:

«Надвигается гроза».

«В ТОТ ВЕК, КОГДА В ЕВРОПЕ
КАРЛ ПЯТЫЙ И ФИЛИПП ВТОРОЙ,
ЕКАТЕРИНА МЕДИЧИ И ГЕРЦОГ АЛЬБА,
ГЕНРИХ ВОСЬМОЙ И МАРИЯ КРОВАВАЯ.
КОСТРЫ ИНКВИЗИЦИИ И ВАРФОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧЬ,—
НА ПРЕСТОЛ ВЕЛИКИХ КНЯЗЕЙ МОСКОВСКИХ
ВЗОШЕЛ ТОТ, КТО ПЕРВЫЙ СТАЛ
ЦАРЕМ И САМОДЕРЖЦЕМ ВСЕЯ РУСИ,—
ЦАРЬ
ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ ГРОЗНЫЙ».

Тема Грозного достигает апогея.

Черные тучи поглощают экран...

В темноте ревут голоса:

«Туча черная расстилается,
Кровью алой заря умывается.
На костях врагов,
На пожарище
Воедино Русь
Собирается».

Из быстрого затемнения

ТЕМНАЯ ПАЛАТА

В глубине светлой точкой выделяется
восьмилетний мальчик, пугливо прижавшийся в угол.

Аппарат быстро наезжает на него.
Крупно — испуганное лицо мальчика.
За кадром — исступленный женский вопль.
Мальчик подался в сторону.

Мальчик на полу. По нему проносятся тени людей,
пробегающих со светильниками.

Внезапно отворяется низкая дверка.
Резкий луч света падает в палату.
В луче вбегает и падает около мальчика
женщина в облачении княгини.

Княгиня около мальчика. Лихорадочно говорит:
«Умираю... Отравили... Берегись яду!.. Берегись бояр!..»

Вбежали девушки, подхватили княгиню.
Увели ее обратно в горницу. Захлопнули дверь.

Снова темно. Перепуганный мальчик.
Резкий голос в темноте:
«Великая княгиня Елена Глинская преставилась!»
Заголосили женские голоса.

У верха лестницы. Кто-то в темноте кричит:
«Хватай Телепнева-Оболенского!»

Бегут ноги в темноте.
По лестнице волокут красавца Телепнева-Оболенского.

Два-три человека высоко держат светильники.

У низа лестницы Телепнев вырвался из рук.
Бросился к дверям княгини.



Из двери, нагнувшись, вышел и вырос глыбой на его пути боярин громадного роста (Андрей Шуйский).
Телепнев отскочил от боярина.

Голоса:
«Души́ княгинина любовника!»

Телепнев метнулся в сторону.
Увидел мальчика.
Бросился к его ногам:
«Великий князь Московский, защити!»

Телепнева схватывают и оттаскивают от ног Ивана.
Телепнев отчаянно хватается за тонкие ножки великого князя.

Из темноты сверху резкий голос Андрея Шуйского:
«Взять его!»

Телепнева оттаскивают к лестнице вниз.
Его бьют, топчут ногами.
Рвут на нем шелковую рубаху.

Снизу двинулись факелы.
Телепнева волокут в подземелье.
Светильники скрылись вверху.
Факелы — внизу...

Мальчик Иван один дрожит в темноте.

Затемнение

Из затемнения

ПРИЕМНАЯ ПАЛАТА

Много народу. Торжественная обстановка ожидания. Бояре.

Над престолом — фреска:
ангел гневный — апокалиптический —
вселенную ногами попирает.

Великокняжеский престол.
Еще пустой.
Бояре группами сидят на низких лавках.
Горлатные шапки [2] еще не надеты.
В руках их держат.
Между собою беседуют.
Непосвященным объясняют:
«Сам великий князь послов принимать будет».

«Ответ даст, кому Москва платить будет».
«Либо Ганзе, либо ливонцам».
На послов косятся.
Друг другу послов показывают.

В стороне двумя группами стоят послы — конкуренты.
Представитель Ливонского ордена — Каспар фон Ольденбок,
рыцарь в белой мантии до полу.
Рядом с ним секретарь — гуманист,
похожий на Эразма Роттердамского, с умным и хитрым лицом.

В другой группе — рыжебородый купец,
похожий на морского разбойника,—
представитель Ганзейского союза
немецких торговых городов.

Фон Ольденбок и рыжебородый купец
недружелюбно переглядываются.

Гуманист про себя улыбается тонкими губами.

206 Приемная палата полна людей.
Общее движение.
Послы подтянулись.

Отворилась дверь.
Вышли ближние бояре. Телохранители.
Рынды [3].
Панорамой от двери через палату
к великокняжескому креслу
идет в окружении свиты худенький мальчик Иван
в полном великокняжеском облачении.
Ему тринадцать лет.
Тонкая шейка торчит из массивного золотого ворота.
Широко раскрыты глаза. В них испуг.
Он робко идет между боярами.
На его пути все падают перед ним на колени.

По обе стороны кресла —
Андрей Шуйский и Бельский
земно кланяются ему.

Иван неуверенно всходит к креслу.
Его поддерживают.
Усаживают.

По знаку подходят послы.
Преклоняют колена.

Все на коленях перед Иваном.





В страхе и смущении глядит маленький Иван
на поверженное к его ногам боярство.
На коленопреклоненных послов.

И в смертельном страхе, но четко и внятно произносит —
по знаку Шуйского —
тбржественные слова обращения:
«Божией милостью Мы.
Ioannis Basilidis
Magnus Moscovitae
Rerum Dux
Voluntatem nostram
proclamemus» *

Как один поднялись бояре.
Выросли шапками.
Почтительно склонившись, стоят послы.

Иван на троне.
Былинкой торчит тоненькая шейка из тяжелого золота
облачения.
Широко раскрыты детские глаза.

---

* Иоанн Васильевич, великий князь Московский, волю свою объявляем... (*латин.*).

Но окружающая обстановка начинает действовать:
постепенно исчезает робость.
Мальчик плотнее усаживается в кресло.

Бельский торжественно возвещает:
«Великий князь Московский Иван Васильевич...»
Все кланяются.
«...счел за благо договор торговый заключить
и за пропуск товаров по Балтийскому морю платить
великому Ганзейскому союзу немецких торговых городов».

По знаку Бельского к рыжебородому ганзейцу
подходит дьяк
со свитком с печатью.

Ганзеец протянул руку за свитком.
Его остановил стук жезла Андрея Шуйского.

Громко возвещает Шуйский:
«Великий князь Московский Иван Васильевич передумал:
договор с Орденом меченосцев ливонских заключает».

И по знаку Шуйского внезапно появляется второй дьяк
с совершенно таким же свитком с печатью
и поспешно подходит к Каспару фон Ольденбоку.

Старик-гуманист быстро схватывает свиток
и прячет его
в складках длинного черного своего наряда.

Все поражены.

Бельский взволнованно кричит Шуйскому:
«Ганзе немецкой! Ганзе!
И ближняя Дума Ганзе порешила!»

Шуйский:
«Воля великого князя — и решение Думы отменить!»

Бельский:
«Да и слово государево дано...»

Шуйский:
«Великий князь и слову своему один хозяин.
Хочет — даст, хочет — отменит.
Воля великого князя — закон».

Бельский горячится. Чуть не плачет.
«Но воля великого князя — Ганзе немецкой отдать!»

Мальчик Иван ерзает на троне.
Ему явно не нравится, что другие говорят от его имени.
Кажется даже, что у него по данному вопросу
есть свое собственное мнение.

В испуганном мальчике проснулся орленок.
Он хочет заговорить.

Но Шуйский не дает.
Опять за него говорит:
«Воля великого князя — привилей Ливонскому ордену
вручить».

В толпе бояр кто-то громко с завистью вздохнул:
«Крепко перекупили Шуйского!..»

Хитро улыбается секретарь ливонского посла.
Свирепо глядит ганзейский купец.

Бельский, задыхаясь, извивается.
Визгливо пытается что-то прокричать.

Иван хочет заговорить.

Но властно ударяет жезлом Андрей Шуйский.
Торжественно объявляет:
«Великий князь Московский Иван Васильевич
от дел посольских переутомлен есть.
А посему прием оконченным полагает».

Бельский пытается возражать:
«Но...»
Прикрикнул на него Шуйский:
«Воля великого князя — закон!»

Снова стукнул жезлом.
И снова все падают ниц перед Иваном.
Все перед Иваном раболепствуют.

Ножки Ивана беспомощно с престола висят.
Болтаются:
до полу достать не могут...

Не достать пока великому князю Московскому под ногами
желанной опоры.

А над князем Московским:
ангел гневный —
апокалиптический —
твердой ногою вселенную попирает...

Затемнение

Из затемнения

ХОРОМЫ ИВАНА

«Про океан! Про океан!» –
весело кричит, вбегая в опочивальню, Иван.

Высоко задрав великокняжеское облачение,
он припрыгивает на одной ноге.
Торопливо на ходу расстегивает облачение.

Старуха-мамка и двое постельничих
помогают Ивану разоблачаться.
Мальчику не терпится вылезть из золотого хомута.
Старческим голосом поет мамка:

«Океан-море,
Море синее,
Море синее,
Море славное...»

Иван снимает шапку великокняжескую.

«Ты до самых небес расстилаешься, 211
До высокого солнца волнами бьешь...»

Скидывает Иван тяжелый, золотом кованный воротник.
Вслушивается.
Задумывается.

«...Прибегают к тебе
реки русские.
На твоих берегах
города стоят...»

Задумчиво глядит перед собой Иван.
Разоблачаться перестал.
Песней захвачен.

«Города стоят
наши древние.
Черным ворогом
полоненные...»

Шумно входят бояре.
Спорят.

Тявкая, прыгает вокруг Шуйского Бельский:
«Ганзейцам платить надобно!»
Грузно отвечает Шуйский:
«Ливонцам платить будем!»

Старуха Ивана раздевает.

Еле слышно поет:

«...Океан-море,
Море синее,
Море синее,
Море русское...»

Шуйский грубо обрывает песню:
«Чего мальчишке голову морочишь?
Вон пошла!»

Старуха поспешно уходит через молельню.
Иван с тоской глядит ей вслед.
Исподлобья на Шуйского косится.

Бельский надрывается:
«Ганзейцам платить способнее!»
Шуйский свое твердит:
«Ливонцам платить будем!»

Иван почти раздет.
Тут же постельничие складывают части облачения.
Под облачением на Иване — более чем скромная рубашка.
Почти бедная.
Но в глазах прислушивающегося Ивана
сохранилось что-то
от взгляда его на троне...

Не унимаются Шуйский с Бельским:
«Ганзейцы государству полезнее!»
«Не государству — тебе полезнее!»
«А тебя ливонцы купили!»

Визгливо кричит Бельский:
«Ганзейцам платить надо!»

«Ливонцам платить будем!»—
отвечает Шуйский.

Вдруг раздается звонкий детский голос:
«Никому платить не будем!»

Все удивились.
Глядят на Ивана.

Среди роскошно одетых бояр
у Ивана почти что нищенский вид.

Но гордо звенит голос Ивана:
«Никому платить не обязаны!

Приморские города деды наши строили.
А потому земли те — исконные наши вотчины —
Москве принадлежать должны».

Говорит Шуйский насмешливо:
«Дураков нет приморские города обратно отдавать!»
«Что с возу упало — пропало»,—
услужливо поддакивает своему противнику Бельский.

Говорит Иван:
«Добром не отдадут — силой отберем!»

Общий смех.

Шуйский: «Силой!»
Бельский: «Откуда такую силу взять?»

«Сила русская вами расторгована! —
кричит Иван.—
По боярским карманам разошлась!»

Общий хохот.

Шуйский, заливаясь хохотом,
кидается в кресло:
«Уморил еси...Господи!»
Ногу на постель закидывает.

Вскинулся Иван.
Задыхаясь от ярости,
кричит:
«Убери ноги с постели!
Убери, говорю.
Убери с постели матери...»

Сквозь зубы добавляет:
«...матери, вами, псами, изведенной...»

«Я — пес?!»—
заревел Шуйский, зверем с кресел подымаясь.
«Сама она — сукой была!
С Телепневым-кобелем путалась,
неизвестно, от кого тобой ощенилась!»

Громадная фигура Шуйского наступает на Ивана.
Тяжелым жезлом на него замахивается:
«Сучье племя!»

Иван закрывается руками от удара
и внезапно,

неожиданно для самого себя,
истерически выкрикивает:
«Взять его!»

Все,
в том числе и Иван,
оторопели от неожиданности.

Бояре попятились к дверям.

Шуйский как вкопанный стоит.

Иван ищет глазами.
В проходе к молельне заметил своих псарей.
Те тоже замерли.

И уже решительным голосом Иван приказал:
«Взять!»

И... псари схватили главу государства — Андрея Шуйского.
Поволокли в другую комнату.

Остальные бояре побежали, испуганно переговариваясь:
«Старшего боярина — псарям выдал!»

Иван остался один.
Он перепуган собственной решительностью
и неожиданностью всего случившегося.

Силы покидают его.
Он снова беспомощный, слабый мальчик.

Он тычется головой в постель матери.
И, как бы на груди у нее, всхлипывает.
Вздрагивают худенькие плечики.

По проходу послышались торопливые шаги.
Скрипнула дверь.

Иван съежился, боясь обернуться.

Боязливо в дверь вошел один из псарей.
Осторожно трогает Ивана за плечико.

Иван вскинулся.
Переминаясь с ноги на ногу,
псарь виновато говорит:
«Переусердствовали малость... придушили боярина...»

Крупно лицо Ивана.
Сперва растерянное.
Потом сосредоточенно-суровое.

«Княжий» взгляд в глазах.
И во взгляде — одобрение.

«Сам властвовать стану... без бояр...»

Псарь опасливо глядит на Ивана.

«Царем буду!..»

Глаза Ивана устремлены вдаль.

Затемнение

КОНЕЦ ПРОЛОГА

Из затемнения

УСПЕНСКИЙ СОБОР

Неистовый звон колоколов

За кадром идет обряд венчания.
Слышно пение.
Но самого обряда мы еще не видим.

Перед зрителем проходят отдельные группы,
внимательно вглядывающиеся за кадр.
Первой группой мы видим на фоне темных фресок —
группу возмущенных иностранных послов.

За кадром возглашает голос митрополита Пимена:
«По древнему нашему чину
венчается царским венцом
великий князь и государь
Иван Васильевич...»

Среди иностранцев на видном месте — знакомое лицо:
это гуманист, известный нам по ливонскому посольству в прологе.
Он не очень постарел — прошло только четыре года.
Но сейчас он уже сам посол Ливонии.
И рядом с ним — молодой секретарь.

Возглашает голос Пимена:
«...И нарекается боговенчанным
царем Московским
и всея Великая Руси
самодержцем!»

Иностранцы горячатся:
«Откуда внезапно вынырнул
этот новый Московский царь?!»

«Московский князь не имеет права на царский чин!»
«Папа не признает такого венчания!»
«Император откажется называть его этим титулом!»
«Европа не признает его царём!»

«Кири элейсон!»— восторженно несется с правого клироса.
«Кири элейсон!»— восторженно отзывается левый клирос.

Гуманист-посол внимательно следит за церемонией
и шепчет про себя:
«Далеко вперед ушел этот птенчик...»

«Кири элейсон!»— унисоном сливаются оба клироса.

И под восторженные возгласы,
на фоне темных фресок в лучах солнца
возмущаются иностранные послы:
«Папа не признает такого венчания!»
«Император откажется называть его этим титулом!»
«Европа не признает его царем!»

И только посол-гуманист
говорит про себя, еле шевеля тонкими губами:
«Сильным будет — признают...»

Кто-то из иностранцев говорит другому:
«Впрочем, некоторые и его подданные не очень
восторгаются этим венчанием...»

И мы видим группу бояр со Старицкими во главе.

Группа явно недовольна.
Особенно это заметно на лице высокой старухи.
Рядом с нею, очевидно, ее сын —
у него безразличное выражение лица
и отсутствующий взгляд.

Иностранец поясняет другому:
«Недовольство тех вельмож понятно.
То — кузен великому князю —
Вольдемар Старицкий с матерью...»

Слова его ложатся на изображение
княгини Евфросиньи Старицкой
и сына ее Владимира Андреевича.
И видно, что она думает о том же, что говорит посол:
«Венчание Иоанна царем усложняет их путь
до трона московского!»

Третий иностранец вмешивается в разговор:
«Но есть как будто и сторонники Иоанна...»



И его слова ложатся на группу Захарьиных и Глинских.
«То — родственники невесты великого князя...» — поясняет иностранец.

И мы видим Анастасию.
Белизною нарядов и серебром уборов
сверкает она в лучах солнца
среди окружающих ее родственников.
Ярче солнца восторгом сияют ее глаза.

Ливонский посол-гуманист язвительно поправляет первого иностранца:
«Не великого князя, а... царя!»

Иностранец фыркает.
Но ливонский посол повторяет:
«Уже царя!»

И мы, наконец, видим, что оканчивается таинство помазания на царство.

Обряд совершает пожилой митрополит московский Пимен.

Перед Пименом —
спиною к зрителю —
Иван в бармах и полном царском облачении.
Вокруг — в широких мантиях
епископы важнейших епархий.

Берет с золотого блюда Пимен
царский венец — шапку Мономаха.
Дает ее поцеловать Ивану.
Возлагает ее Ивану на голову.
Произносит:
«Во имя отца и сына и святого духа...»

Иван склоняет голову.

Возглашает Пимен:
«Блюди и храни венец сей!
Возвеличь его на престоле правды.
Утверди мышцу свою
и покори под нози своя
всякого врага и супостата».

Иван распрямляется и поворачивается.

Ему семнадцать лет.
Осанка гордая.
Глаза горят.

Как вкопанный стоит Иван,
пока идет возглашение:
«Яко твое есть царство
и сила и слава
отца и сына и святого духа...»

Радостно глядит на Ивана Анастасия.
Радостно глядят Глинские и Захарьины.
«...и ныне, и присно,
и во веки веков!»

Мрачно, исподлобья смотрят Старицкие.

«Аминь!»— звонко поет хор.

Иронически поглядывают иностранцы.

И только один ливонский посол задумчив.
К Ивану подходят:
слева — молодой златокудрый князь,
справа — более пожилой чернобровый боярин.

Берут Ивана под руки.
Сводят его вниз со ступеней предалтарного амвона.

Им подносят чаши золотых монет.

И, высоко подняв чаши, они, согласно обряду,
осыпают молодого царя золотым дождем.

Звонко льется золотой дождь.

Под восторженное
«Многая лета!»
хора.
Под радостный звон колоколов.
Под приветственные клики народа...

Но вот — затих звон.
Затихли колокола.

И бесшумно расстилаются под ноги Ивану
шитые золотом ковры.

Затихли клики народа.
Все затихло...

И сквозь золотую дремоту затихшего собора
двинулся Иван.

Не поспевают служители ковры раскатывать:
быстрой походкой на них Иван наступает.



Как молодой зверь —
гибкий, стройный, страстный —
взбегает он в тишине по восьми ступеням
возвышения в середине храма:
на «архиерейский амвон, именуемый феатром».

В лучах солнца посреди собора останавливается.

В необъятность собора погружен.
Изумрудом в полумраке сияет:
в отсветах солнца огнями переливается.

Словно юный барс, с возвышения глазом сверкает.

Юный.
Бледный.
Остроглазый.
Слегка асимметричное лицо.
Кудри черные — до плеч.

Как икона в оклад — царь в золото одеяний закован.

Весь кипит.
Крепче золотых оков волей нрав укрощает.

Сдерживая себя, старается говорить тихо.
Сдерживая себя, старается говорить ровно.

Но мысль гонит мысль.
Слова на слова наступают.

И безудержным страстным потоком
льется речь молодого царя.

Сперва речь звучит глухо.
Иван говорит о власти:
«Ныне впервые князь Московский
венец царя всея Руси
на себя возлагает...»

Но вот в словах неожиданно проступили
первые искры гнева
и огненными прожилками промчались по потоку речей —
Иван вспомнил о боярском управлении:
«И тем навеки
многовластию —
злокозненному,
боярскому —
на Руси предел кладет.
И отныне Русской земле единой быть!»

Потемнели лица боярские.

«На боярскую власть руку подымает!» —
шипит группа Старицких.

С возрастающей силой
гневно продолжает Иван:
«Но дабы Русскую землю
в единой длани держать,
сила нужна!»

Анастасия восторженно на Ивана глядит.

Доволен молодой златокудрый князь.

Задумчив чернобровый боярин.

«А посему отныне учреждаем мы
войско служилое, стрелецкое,
постоянное...»

Моря рокотом гнев боярский
на слова его отзывается.

Продолжает Иван
голосом вкрадчивым:
«Кто же в войсках тех государевых
сам не сражается,
тому в великих походах царских
деньгами участвовать...»

Взрывом ответным гнев боярский
на слова его прорывается.

Евфросинья шипит:
«На свою же голову свою деньгу нести!»
Продолжает Иван
смиренно,
будто гнева того не примечая:
«...Тако же и святым монастырям
великими своими доходами
отныне в воинском деле участвовать.
Ибо казна их множится.
а Русской земле пользы с того нет...»

Движение среди духовенства.
Растеряны архимандриты.
Озадачены протопресвитеры.
Поражен митрополит.
Потрясены епископы



Пимен от неожиданности посох роняет.
На ходу его боярин чернобровый подхватывает,
Пимену подает.
С Пименом глазами встретился.
Видно, что встретились и мыслями.

Мыслями духовенство с боярством встречается.
В ответ царю волна ярости духовенства прокатывается.
С гневом боярским сливается.

Видит Иван — возрастающую злобу,
Видит Иван — гнев растущий.
Видит — недовольство всеобщее.
Видит, что один.

И кричит в боевом веселии.
С еще большей силой продолжает:
«Нужна сильная власть,
дабы выи гнуть
тем, кто единству державы Российской противится...»

Загудели ответно Старицкие.
Метнул глазом в сторону Старицких Иван.
Вскинулась ответно Евфросинья в ярости.
Метнул глазом гневным в Евфросинью.
Владимир мать удерживает.

Молодой князь златокудрый, одесную царя,
восторженно на Ивана глядит.

По другую сторону царя — боярин чернобровый
потемневшим взором потупился.

По собору гул идет.
Гневный гул неодобрения...

Одни иностранцы насмешливо глядят.
Дело это их как будто не касается.
Любопытствуют насмешливо —
чем разлад молодого царя
с боярством, духовенством
окончится...

Да внезапно речь Ивана
в их сторону метнулась неожиданно.
Тихо, еле слышно продолжает Иван:
«...Ибо токмо при едином,
сильном,
слитном

царстве внутри —
твердым можно быть и вовне...»

Затаили дыхание иностранцы.
Послы насторожились.

Еще тише продолжает Иван.
И в голосе его будто звучат далекие отзвуки песни
про «океан-море, море синее, море русское...».

«... Но что же наша отчизна,
как не тело,
по локти и колени обрубленное?
Верховья рек наших:
Волги, Двины, Волхова —
под нашей державой,
а выход к морю их —
в чужих руках...».

И еще отчетливее кажется, что в словах царя звучит напев —
«Море синее, море русское...».
«...Приморские земли отцов и дедов наших — балтийские —
от земли нашей отторгнуты...».

Взволновались послы.
Видит Иван их волнение.

Забеспокоились иностранцы.
Видит Иван их беспокойство.
И громогласно возвещает венценосный:
«...А посему в день сей венчаемся мы
на владение и теми землями, что ныне — до времени —
под другими государями находятся!»

Страшное возбуждение среди послов.
Ливонский посол поднял брови:
«Ай да птенец!»

Не птенец уже — орел на возвышении.
Как горный орел, выше бури парящий,
так Иван над бешеным морем
людского прибоя высится.

Песнь о море синем,
море русском
высоко в куполе звенит.

И сквозь бурю ярости
послов,
бояр,

духовенства
— в ураган свивая,
в вихрь взметая
людей растерянных,
страсти,
пенье,
бешенство —
заключительно Иван бросает:
«Два Рима пали,
а третий —
Москва —
стоит.
а четвертому не быть!
И тому Риму третьему —
державе Московской —
единым хозяином
отныне буду я
о д и н!»

226 И на этом речь внезапно обрывает.

Ураган перекрывая,
возглашает диакон:
«Великому князю Московскому
И-о-а-нн-у Васильевичу,
всея Руси царю и самодержцу —
многая лета!»

По собору буря ураганом проносится.
Люди в ярости растерянно мечутся.

Среди бури бледный, с горящими глазами,
как утес —
один —
Иван стоит.

Исступленно подхватывает хор:
«Многая лета!
Многая лета!..»

Радость Глинских — Захарьиных,
бешенство Старицких,
гнев послов
и церковное песнопение —
в общий гул сливаются.
Словно улей, собор кипит.

«Многая лета!
Многая лета!»

Шипит Евфросинья Старицкая:
«На завтра свадьба назначена.
Учиним же свадьбу сему хозяину!»
В кучу тесную Старицкие сплотились.

Песнопения разливаются.
Колокола неистовствуют.

Иностранцы беснуются:
«Папа не допустит!»
«Император не согласится!»
«Европа не признает!»

Говорит ливонский посол:
«Силен будет — все признают!»
И добавил секретарю:
«Надо, чтобы силен не был...»

И пока горячатся остальные,
старый дипломат со вздохом говорит:
«Пришло время развязывать кошель...»

И, в то время как по собору разносятся:
негодование — на всех языках,
церковнославянские песнопения
и неистовый звон колоколов,—
старый дипломат и молодой секретарь
начинают внимательно разглядывать окружение Ивана:
на кого можно делать ставку.

Аппарат проходит по лицам окружения Иванова:
скользнул по Глинским, Захарьиным, Старицким,
по боярину справа от Ивана и внезапно остановился
на молодом князе слева от Ивана.
Молодой князь восторженно глядит на Ивана.
И неожиданно именно о нем голос посла говорит:
«Э т о г о!»

Секретарь удивлен:
«Но это же первый после Ивана человек.
Первый друг Ивана и второй человек в государстве!»

Но медленно отвечает посол:
«Честолюбие страшнее, чем корысть...
Не может быть доволен человек, пока он — первый...
после другого!..»

Не унимается молодой секретарь:
«Но у него есть все!
Ему ничего не нужно!»

Но снова возражает старик:
«Никто не знает границ человеческого вожделения...»
И смотрит в сторону молодого князя.
Туда же глянул и секретарь.

И мы видим, что молодой князь переводит взгляд
с Ивана —
на Анастасию.
И взгляд его становится угрюмым.

Иронически глядит ливонский посол на секретаря.
Секретарь виновато опускает голову.
И деловито говорит старый дипломат:
«Займитесь князем Андреем Михайловичем Курбским».

И под неистовый звон колоколов мы видим
задумчивое лицо молодого князя
Курбского.
Он глядит на Анастасию.
И по выражению его лица мы убеждаемся в том,
что посол, быть может, не так уж неправ...

«Многая лета!»
«Многая лета!»—
неистовствует хор.

Затемнение

ЛОБНОЕ МЕСТО

Неистовый звон колоколов переходит в громкий гул толпы.
Сияющая внутренность собора — в темные улицы Москвы.
Улицы кишат народом.
Гул прокатывается по спешащим толпам.
Родичи Старицких тут и там снуют в толпе.
Народ мутят.
Народ призывают к голосу с Лобного места
прислушиваться.

Слушает народ.

Слушают братья Чоховы: Фома и Ерёма.

«Околдован царь!»—
несется голос с Лобного места.
«Роднёй будущей царицы околдован!
Захарьиными — Глинскими околдован!»

И мы видим высокую фигуру юродивого,
неистово,

с пеной у рта
выкрикивающего призыв к народу —
спасти юного царя от чар злодеев:
«Ближнюю родню свою, Старицких, отстраняет.
Верных своих бояр теснит.
На сокровища церковные, монастырские посягает!»

С пеной у рта кричит Николай юродивый:
«На народ за это господь бог великие беды ниспошлет!
Огонь небесный обрушит!»

И в ответ начинает нестись над толпой:
«Бей Глинских!»— кричит Фома.
«Бей Захарьиных!»— кричит Ерема.
И видно, что это подхватываются возгласы,
умело подброшенные сторонниками Старицких.

Пуще всех из народа горячится рыжий парень —
Григорий.

Стоит гул над ночной площадью.
Коптят факелы.
Звонят колокола.

К звонарям на звонницу подымается один из приближенных
к группе Старицких.
С ним холопы — Козьма и Демьян.
Притаились в стороне.

«Бей Глинских!»
«Бей Захарьиных!»
Все настойчивее кричат Григорий, Фома и Ерема.
Стоит гул над площадью.

Гул со звоном сливается.
Кипит черная ночная площадь.

ЗОЛОТАЯ ПАЛАТА

Далеко от площади до хоромов царских.
Издали до свадебной палаты звон доносится.
С криком:
«Горько! Горько!» —
сливается.

И под крики пирующих
царь
от губ царицыных
после поцелуя отрывается...

Смущена Анастасия.
Радостен царь.
Кричат гости.
Звонят вдали колокола.

К колокольному звону царь прислушивается:
«Что так сильно Москва
колоколами раззвонилась?»

И с высокого места посаженой матери царя
отвечает Евфросинья Старицкая заискивающе:
«Радость народная по Москве разливается...
«Горько!»

С Пименом, что на почетном месте сидит,
Старицкая переглянулась.
На лестницу с переходами выскользнула.

К гулу дальнему Евфросинья прислушивается.

Над Москвой —
колокольный гул неистовый.

«Бабка царская — Глинская — колдовство разводит! —
не унимается Никола-юродивый Большой колпак. —
Из людей сердца вынимает.
Кровью людскою дома кропит.
От той крови огонь зарождается:
дома горят!»

Речью захваченный, орет Григорий:
«Самих Глинских жги!»

Ответно вторит рев толпы:
«Жги хоромы Захарьиных!»

И сторонники Старицких пронзительно кричат:
«Айда в Замоскворечье: Глинских — Захарьиных жечь!»

Стоит гул над площадью.
Гул со звоном сливается.
Кипит черная ночная площадь.

В темных переходах дворцовых Евфросинья злорадно
к дальнему гулу московскому прислушивается...

Не одна Евфросинья в переходах темной тенью скользит.
На другом конце — в переходах — Курбский стоит.
Но не слышит Курбский гула дальнего московского.
К голосу лукавому прислушивается:

«Почему такая привилегия Иоанну?
Почему князь Курбский в вассалах у Ивана?»

Шепчет Курбскому на ухо ливонский посол:
«Разве ярославский род Курбских менее знатен,
Чем род Иоанна Московского?!
Почему же монархом на Руси — Иван в Москве,
А не... Андрей Курбский в Ярославле?»

Резко вскинулся Курбский.
Оборвал посла.

Не видать послу,
что самое тайное —
сокровенное —
в мыслях Курбского задел.

В темноту довольный посол откланялся.

Быстро темными переходами идет Курбский.

На Евфросинью наталкивается.
Смутилась Старицкая.
Наглостью смущенье подавляет:
«Ноги разминаешь, князь?»—
озорно спрашивает.

Вопросительно Курбский глядит,
словами посла растревоженный.

Видит Евфросинья, что Курбский ничего не заметил.
Насмешливо продолжает:

«Как же,— говорит,— другу ближнему царя —
по обычаю всю ночь вокруг терема спального
верхом скакать, саблю наголо держать,
царский сон с молодой женой охранять...»

Хрипло смеется.
Смех обрывает.
Сочувственно говорит:
«Знаю: сам бы охоч с Анастасией на мягкой перине
лежать!»
И совсем язвительно заканчивает:

«Поздно, воробушек: царь Иван вперед заехал!»
Обозлясь, князь в палату убегает,
к пирующим возвращается.

Зло смеется ему вслед Евфросинья.

А в палате свадебной
обращается Иван к Курбскому и Колычеву
с вопросом:
«Отчего друзья мои ближайшие нынче невеселы?»

Курбский уклончиво говорит:
«Что же, царь-государь,
в народе не зря говорят:
с женитьбой бывает дружбе конец...»

Анастасия обернулась к Курбскому.
Курбский взгляд в сторону отвел.

Иван смеется.
Обращается к другому другу:
«А что Федор Колычев ответит?»

Колычев встает
Кланяется царю.
Говорит:
«Порываешь, царь, с древними обычаями,
через то — смута большая будет...»

И как будто вторя словам Колычева,
бурным морем разливанным
с дальней площади Лобного места
народ толпами валит.
Крики слышатся:
«К царю!»

Далеко от площади до хором царских:
до хором царских крик не доносится.

Продолжает Колычев:
«Супротив царя идти не смею.
Рядом с тобою идти не могу...»
С поклоном сказал:
«Отпусти в монастырь...»

С места почетного
Евфросинья
к дальнему звону злорадно прислушивается.

Иван задет.
Отвечает Колычеву:
«Царя земного на царя небесного меняешь?
Что же, меж тобою и царем небесным
становиться не буду».
Махнул рукой:

«Ступай!!
За нас, грешных, молись...»
С грустью Колычеву в глаза глядит.
Взволнованно говорит:
«Одного прошу:
в беде не оставь —
в нужный час по призыву нашему вернись...»

Низко поклонился Федор Колычев царю...

К Евфросинье подбежал подручный —
будто вина налить —
а сам шепчет ей на ухо
вести тревожные.
Весельем глаз Евфросиньи заиграл.

Где-то далеко колокольный звон в набат переходит.
Где-то далеко неясный гул идет.
Сквозь напевы свадебные слышится.

Гул слышнее.
Кое-кто —
кто поближе от окон —
к гулу дальнему прислушивается.

Царь на Анастасию глядит:
ничего не слышит...

Подошел Колычев к митрополиту Пимену.
И под гул сочувственно митрополит на боярина глядит.
Боярина благословляет.
Говорит:
«В Соловецкий монастырь ступай.
Игумном рукоположу...»

Громче гул...
И чтоб гул тот заглушить —
Евфросинья платком знак подает.

Звонко раздается песня свадебная.

«По за-городу царь ходит,
Он невесту ходит-смотрит,
В терема-дома заглядывает,
Лебедь белую высматривает...».

За окном гул ширится.
Евфросинья второй знак подает —
звонче песня гремит:

«Отворяйтесь, ворота,
Отворяйтесь, широки...»

Распахиваются двери.
Гул и песня тонут в кликах радости —
по широкой лестнице плывут блюда:
лебедей жареных несут,
лебедей белых,
кокошниками серебряными наряженных.

Под крики звучит песня:
«Плывет лебедь белая,
Белая-дебелая,
Белая-желанная,
Венцом осиянная».
В честь царицы припев повторяется
«Белая-желанная,
Венцом осиянная!»

И на фоне общего восторга
торжественно с чашей в руках
подымается мать посаженая —
Евфросинья.

Плывут блюда с лебедями.
Над царицей лебеди белые проплывают.
Кокошниками серебряными играют..

Возглашает Евфросинья
зычным голосом,
всех и вся перекрывая:

«Будь здоров,
царь Иван Васильевич!
Да воссияют
дела твои!
Слава!»

Все чаши подняли.
К устам чаши подносят.
Царя чашами славят.

«Слава!»— кричат.

Первым чашу осушает друг ближайший царский —
Курбский.
Высоко пустую чашу поднимает — обрядово.
Замахнулся:
«Э-э-эх...»
Поглядел на Анастасию.
Взором помрачнел.
По обряду чашу об стол вдребезги разбил.
«...ма!»

Только чуть сильнее, чем по обряду положено:
будто бы в сердцах,
будто бы ревностью снедаемый...

Улыбнулась Евфросинья насмешливо-понимающе.
Из других — никто не приметил...

Подымают все чаши пустые.
Об пол бросить их собираются:
обрядово.

Замахнулись:
«...Э-э-эх...»
Звон раздался оглушительный.
Не от чаш, об пол разбиваемых,—
от окон слюдяных, камнями вдребезги выбиваемых!

В окна разбитые набат колокольный врывается.
Гул толпы палату криком заливает.
Сквозняк в оконницу разбитую с воем врезается,
одним дыханием сотни свечек тушит...

В тьму палата погружается.
И в ту тьму — зловещим алым языком —
зарево далекого пожара стелется...

К окнам бросились.
За окном — пожарище:
«Замоскворечье горит!»

Во дворе — народ гудит.
За окном пламя бушует.

Через оконницы разбитые бояре на огонь глядят.

В необъятной палате царской пиршественной
только двое во мраке остались:

голубицей белой — Анастасия,
свечой одной, незатухшей —
последней —
бледно освещенная.

Да Иван — в лучах зарева кровавого —
великаном гневным высится.

«На меня народ подымаете,
бояре!
Не мира — меча восхотели...».

Распрямился —
черным призраком тень по сводам промчалась.

Неотрывно в зарево глазами впивается:
«Меча и познаете!»

«К царю!»

С гулом, грохотом двери валятся:
в палату народ вламывается.

Факелами длинными палату освещает.

Охрану на лестнице теснит.
Мнёт.
Сминает.

Курбский с Колычевым к Ивану на выручку спешат.
От народа царя оградить хотят.

А Иван требует:
«Пустить народ!»

Охрана царя не слушает:
лесом бердышей народ не пускает.

Обозлясь, народ охрану теснит.
Пуще всех — рыжий парень Григорий.

Схватка разрастается.

Иван бросился — схватку разнимать.
В то мгновенье — рывком богатырским —
Григорий сквозь охрану прорывается.
Богатырским взмахом, кувалду вверх подняв,
на Ивана наталкивается.

С криком жмурится Анастасия.
Неминуемо кувалда Ивана раздробить должна...

Но в мгновенье последнее подскочить поспевает —
Курбский.

Собой Ивана прикрывает:
в сторону удар отводит.

Колычев Григория хватает.
На колени перед царем бросает.

Злобно глядят Курбский с Колычевым на Григория...

«Царь!» Смяв охрану, народ с разбегу словно вкопанный стоит.
Царя узнает.
Царю в ноги валится.

Юродивый:
«Околдован царь!
Роднею царицы заворожен,
Глинскими — Захарьиными околдован».

Фома:
«Великий государь!
На родню царицы челом бьем».

Ерёма:
«На Глинских — Захарьиных
управы просим!»

Юродивый:
«Из людей сердца вынимают,
кровью людскою дома кропят,
от той крови огонь зарождается,
дома горят».

Фома:
«Ворожбу Глинские развели».
Ерёма: «Захарьины тебя с пути сбивают».

Юродивый:
«От ближайшей родни твоей,
от Старицких,
тебя отстраняют».

Григорий:
«Над Москвой знаменье страшное...
Со звонниц колокола сами падают!»

И, вставая с колен, народ кричит:
«Покорись, царь, знаку божьему!»

Впереди других больше всех
горячится рыжий парень Григорий.

Не отстают братья Чоховы:
Фома и Ерёма.
Кипятятся.

Долго глядит на народ царь Иван.
Его от народа отделяют друзья —
Курбский и Колычев.

Это — первая встреча Ивана с народом —
лицом к лицу.

Властным движением раздвигает царь охрану,
ставшую между ним и черным людом.

Отстраняет Курбского, удаляет Колычева.
Подошел к возбужденному великану — Григорию.

Народ затих.
Курбский стал на защиту Анастасии.

Иван:
«Чары, говоришь? Колокола попадали?»
Протянул руку:
«Иная голова, которая чарам верит, сама что колокол...»
Стучит пальцем по лбу Григория:
«... пустая».

Кругом смешок.

Иван:
«А нешто голова сама слететь может?»
Кругом уже смех.
Григорий опешил.
Говорит Иван — ласково:
«Чтоб слетела — срезать надо».
Провел пальцем по шее Григория.
Да так сверкнул глазом,
что Григория мороз по коже продрал.
Что-то от будущего Грозного пронеслось во взгляде
молодого Ивана.

Народ опешил.

Но весело продолжает Иван:
«Так и с колоколами.
Ну, а кто без царского веления колокола срезал,
тем недолго по царскому указу и головы посрезать!»

Народу царские слова нравятся.

Одобряют царя братья Чоховы.
Фома: «Царь-то, видно, башковит!»
Ерёма: «Прямо в корешок глядит!»

Народ одобрительно смеется.

Фома: «Царь такой Фоме подходит!»
Ерёма: «И Ерёме в самый раз!»

После паузы неожиданно захохотал и сам Григорий,
почуяв, что гроза прошла.

Зато в глубине палаты Владимир Андреевич Старицкий
опасливо проводит рукой по собственной шее...

Поймал на себе суровый взгляд матери.
Сконфузился: спрятал руку в длинный рукав.

Опасливо на Ивана глядит холоп Старицких — Демьян...

Горячо говорит Иван народу:
«И срезать головы будем нещадно!
Крамолу изводить.
Измену боярскую с корнем рвать!»

Нравится народу царская речь.

Фома кричит:
«Что ж, по царскому приказу...»

Ерёма отзывается:
«...всем башки посрежем сразу!»

Фома:
«И Фома на то согласен».

Ерёма:
«И Ерёма не дурак!»

Народ одобрительно крякает.

Как завороженная,
глядит на царя
Анастасия.
Невольно в восторге руку Курбского жмет.

Жмет ответно руку Курбский...

Оглянулась Анастасия.
Взгляд его на себе поймала.
Руку отняла.
Коротко сказала:
«О таком, князь, и думать не смей!
На пути великого служения стою:
царю Московскому — верная раба!»

Потянулась в сторону Ивана.
Восторженно глядит.

Омрачился Курбский.
Злобно ус кусает.

А вдали Иван с народом говорит.
Не кричит.
Не горячится.

Рассудительно, по-хозяйски,
степенно
речь ведет:

«Земли наши великие и обильные,
да порядку в них мало.
Не варягов призывать будем.
Сами порядок наведем.
Крамолу изведем.
Людей работающих, торговых, посадских
в обиду давать не будем...»

Так говаривал Иван на земских соборах,
на соборе Стоглавом...

Слушает народ внимательно царя.
Около царских ног на землю усаживается.

Не того ждала Старицкая,
не то затевала.

Подбегает к Старицкой
подручный Демьян.
Взволнованно сообщает:
«Из Казани три посланца к царю ломятся...»

Загорелись блеском глаза:
«Впусти!»— велит.

Прерывая царские слова,
со звоном входят три казанских посланца.

Народ на посланцев оборачивается.

Не кланяясь царю, главный посланец говорит:
«Казань Москва дружбу рвет.
Союз Москвой кончает.
Войной Москву идет!»

Как один человек, народ вскочил.
Медленно Иван поднялся.
Плечи распрямил.

Продолжает посланец:
«Казань — большой.
Москва — маленький».
Второй посланец пояснил:
«Кичкенэ...»

Говорит первый:
«Москва кончился.
Великий хан...»

Посланцы кланяются.

«...нож посылает.
Русский царь — позор не имей:
Русский царь — сам себе кончай!»

Третий посланец выкрикивает:
«Кутарды!»

Первый посланец протягивает Ивану
ржавый кинжал.

Но и здесь эффект, обратный тому,
чего ждали Старицкие.

С криком ярости народ дреколье подымает.

Иван к послу подскакивает.
Ржавый кинжал выхватывает.
Горячо кричит:
«Видит бог — не хотели мы брани.
Но навеки прошли времена, когда
иноземец дерзновенный
безнаказанно смел вторгаться в земли
державы Московской.
И нож сей пронзит тех,
кто руку на Москву подъял!»

Прокричал:
«Навсегда с Казанью покончим...»
Повернул кинжал острием на посла.
«Сами походом на Казань пойдем!»

«На Казань!»—
первым восторженно подхватил призыв Григорий.

«На Казань!»— восторженно подхватил народ.

Пимен крест воздевает.
Петр восторженно кричит:
«На Казань!»

Пимен зыркнул на него.
К Евфросинье придвинулся.

Тот же крик со двора несется.
В окна побитые врывается.

«На Казань!»

Растерянно стоят три казанских посланца.

Еще громче крики:
«На Казань!»
Гремит музыка.
Общее движение толпы.

Выныривает из толпы — Фома:
«В гости к нам Казань пришла...»
Выныривает в другом конце палаты — Ерёма:
«...еле ноги унесла!»
Фома:
«На Казань Фома как двинет!»
Ерёма:
«А Ерёма поднажмет».

Сгрёб Григорий в мощные объятия
старшего казанского посланца:
«Гляди, хан!
Казань маленький,
Москва — большой!»

Фома и Ерёма:
«Ай дербень, дербень, Калуга,
дербень, Ладога моя!»

Бежит народ переходами на высокое крыльцо.

Высоко над народом
Григорий казанского посланца поднял.
Прокричал:
«Пропадай, моя телега —
Все четыре колеса!»

Под окнами
на дворе
народ неистовствует:
«На Казань!»

Иван, взволнованный и упоенный успехом,
ищет Анастасию.

Ее, сияющую от счастья,
к Ивану подводит Курбский.

Иван обнимает Курбского.
Возглашает:
«Головной полк вести назначаю!»

Все кричат славу Курбскому.

Курбский горд.
Торжествующе оглядывается кругом.

Еще громче
сливающийся воедино крик:
«На Казань!»

Ему вторит протяжный, дальний, длинный крик:
«На Казань!»

Протяжный крик переходит в песню:
«Куйте пушки медные,
пушкари,
И пищали верные,
пушкари...»

Куются пики и секиры.

Куют Фома и Ерёма.

«Будут пушкам сестрами,
пушкари,
Пики-сабли вострые,
пушкари».

Льются пушки.

Собираются многоствольные.

Протяжно несется припев:
«Путь-дороженька,
степь татарская,
Славный город Казань —
горе-горькое».

Под припев
из огня
пушки рождаются
новые.
Громадные...

«Хорош сучок!—
внезапно раздается голос Ивана.—
А как звать?»

«Молодец»!»— тихо отвечает пушкарский начальник.
«Молодец и есть!» — весело говорит царь.

Остальные пушки,
знакомые,
под мерный стук молотов
по именам называет:
«Лев».
        «Волк».
            «Певец».
                «Василиск».
«Молодец»!— кричит Фоме.

Еще звонче песня:
«Ставьте пушки царские,
пушкари...
Двиньте башни на степы,
пушкари...»

Кует секиры Фома. Ерёме кричит:
«Как Фома секиры точит...»

Льет пушки Ерёма. Фоме кричит:

«А Ерёма пушки льет».

Льются пушки.
Ерёма: «Хорошо куют ребята...»

Куются бердыши.
Фома: «...Удивительный народ».
Песнь продолжается.
«На стены казанские,
пушкари,
Молодцы московские,
пушкари...».

По вязким дорогам тащат пушки.
Пушки огромные и неповоротливые.

Натягиваются жилы,
напрягаются канаты:
пушку «Василиск» тащат, надрываясь,
двадцать пять коней...

Протяжно несется припев:
«Путь-дороженька,
степь татарская,
Славный город Казань —
дело трудное...»

Идут стрелецкие полки.
Лес секир уходит в затемнение.

Некоторое время совсем темно.
В темноте смутно ощущается какое-то движение.
Слышны скребущиеся звуки лопат
и тяжелые удары заступов.

В оркестре звучит песня пушкарей.
И тяжко в ритм ударяют заступы...

КАЗАНЬ

Постепенно из темноты вырисовываются отдельные фигуры.
Идет горячая работа лопатами, кирками, мотыгами.
Среди копающих распоряжается здоровый детина.
Он старший.

Где-то заела работа.
Старший выхватил у кого-то кирку
и сам бросается в работу.
Яростно разворачивает грунт.

На санях оттаскивают черную землю.
Вместе с санями к выходу из подкопа выбирается детина.
Это Григорий.
Он черный от земли, потный, разгоряченный,
но довольный и возбужденный.

Григорий вылезает из ямы.
Как рыжий кот, жмурится на свету.
Широко раскрывает глаза.

Перед ним — над ямой — стоит царь Иван.
Рядом с Иваном — Курбский.
Иноземец — инженер Расмуссен.
Начальники.

За царем — беспредельная степь татарская.

Звенят голоса:
«Ой ты, горе-горькое,
степь татарская».

Сверкает царь на предрассветном небе латами темными, черными.
На груди золотое солнце горит.

Сияет Курбский латами серебряными,
светлыми.
«Дело трудное,
дело царское...».

Григорий докладывает:
«Можно подкоп порохом набивать».

Иван резко Курбскому говорит:
«Месяц ждем.
Заждались.
Давно пора на приступ идти!»

Курбский:
«Подкоп и порох — царская затея...»

«Пороху моему не веришь?
На кобылах скакать — красоваться,
на жеребцах — Георгию Победоносцу подражать?»

Ярится Иван.
Злится Курбский.
Насмешливо царь на князя глядит.
От того пуще злоба Курбского.

24 Григорий нырнул обратно под землю.

И мы видим в первых отблесках
приближающегося рассвета,
что перед нами не только подкоп,
но весь русский лагерь на нагорной стороне реки.

На шанцах стоят пушки.
В окопе — стрельцы —
многие из них
в палаты царские
врывались...

И вот уже светает.
Наступает день штурма на Казань.

На холме — царские шатры.
Походная церковь.
Стяги — лесом стоят.

Из шатров выходит Иван.
Зябко кутается в плащ.
Рассвета ждет.

У подножия холма
вереницей движутся воины.
Тремя потоками перед воеводами проходят:
каждый — медный грош кладет.

В предрассветной мгле — медяки звенят.

Говорит Иван Расмуссену задумчиво:
«Сколько медяков после битвы не востребуют —
столько душ на поле брани полегло...»

Движутся вереницы воинов.
Воевод пройдя, в широкое поле вливаются.
Звенят медяки.
И где-то далеко припев песни в воздухе дрожит:
«Ой ты, горе-горькое,
степь татарская,
Дело трудное,
дело царское...»

Вырастает перед царем высокий монах.
Высоко икону-складень подымает.
Гудит монах,
словно великую ектенью[4] возглашает:

«От иноков, пещерников,
молчальников, пустынников,
схимников, затворников —

врагам на одоление —

шлет царю Московскому
благословенье пастырское
смиренный игумен,
раб божий — Филипп!»

«От Федьки Колычева!»—
радостно кричит Иван.—
«От Федора Степановича!»—
говорит и к тройному складню
истово прикладывается.—
«От игумена Филиппа».

Звенят медные гроши...

Молча царь велит
иноку соловецкому
с высоты холма
воинов безымянных, бесчисленных
в дальнем поле благословить.

Высоко воздев икону,
крестит инок воинство,
далеко в низине, в тумане предрассветном стоящее...

А еще дальше,
совсем далеко,

высоко над туманами
вырисовывается Казань.

Но это уже не прежняя Казань:
выросли пред ней осадные башни.
Ощетинились пушками.
И прочертились выше стен казанских на утреннем небе.

Высоко над Казанью в воздухе припев песни протяжный дрожит:

«Славный город Казань,
горе-горькое...»

Звенят медяки...
Людям счет ведут.

На шанцы Курбский татарских пленников выводит.
На виду у города, полураздетых, прикрутили их к тынам.
Курбский через переводчиков велит им кричать
защитникам Казани последний раз предложение сдаться:
«Кричи: «Казань, сдавайся!»

Кто-то с отчаяния кричит (по-татарски).

Кто-то мрачно уставился в землю.

Кого-то кричать заставляют
(по-татарски).

Крик доносится до казанских стен.
Высовывается несколько голов.
Прислушиваются.

Внезапно над стеною подымается рослый старик
в белой чалме.

С ним князья молодые — татарские военачальники.
И кричит старик в чалме с высоты кремля казанского
татарским пленникам связанным:
«Лучше вам погибнуть от наших рук,
чем умирать
от гяуров необрезанных!»

Стая стрел понеслась с казанских стен:
на тыну повисли убитые пленники.

Курбский злобно махнул рукой:
«Не хотят — не надо».

Знак Курбского подхватили.
Передали.



Покатили бочки с порохом в подкоп.
Гулко катятся бочки.

И под гул их в ярости спешит Иван
к Курбскому на шанцы.

Яростно обрушивается Иван на Курбского
за бесцельную жестокость:
«Лютость бессмысленная — глупость.
Даже зверь неученый разумен в злобе своей!»

Курбский задет за живое. Вскипел. Не сдерживается.
Схватывает Ивана за грудь.
Иван поражен дерзостью Курбского.

Вбежал Григорий с донесением.
Видит сцену.
Поражен.

Иван крепко вцепился в Курбского.
Курбский сообразил, что зашел слишком далеко.

Между схватившимися пролетает стрела.
Две другие ударились в тын.

Молниеносно Курбский прижимает Ивана к тыну.
Григорий готов броситься на Курбского.

Но Курбский объясняет Ивану, что он хотел
оградить его от стрелы:
«От стрелы тебя уберечь хотел...»

Григорий яростно глядит на Курбского.

Нарастает подземный гул катящихся бочек.

Иван говорит Курбскому:
«Коль от стрелы... так спасибо».
Знаком руки его отсылает к головным отрядам.

Григорий с ненавистью глядит вслед Курбскому.

Курбский на коня садится.
Про себя говорит:
«Прав был ливонец — вечно мне при нем в щенках ходить».

Григорий угрожающе вслед Курбскому глядит.
Иван взгляд Григория на Курбского ловит.
Григория к подкопам отсылает.
Сам вслед смотрит другу своему.

Исчезает в войсках Курбский на белом коне.

Медленно, задумчиво Иван говорит:
«Иная стрела ко времени пролетает...»

Сбоку от Ивана голос
как бы мысль его договаривает:
«Хуже стрел татарских
ненависть боярская...»

Обернулся царь.
Перед ним — пушкарский начальник.
Вдумчиво говорит:
«Не стрел — князей-бояр
опасайся».

«Имя как?»— метнул на него глазом Иван.

«Алексей Басманов,—
говорит,— Данилов сын».

Добрая улыбка
по царскому взгляду прошла:
«Имя боярского ненавистника запомню...»

Повернулся.
К шатрам пошел.

Говорит Басманов
парню молодому — подручному:
«Гляди, Федор!
Гляди, сын:
царь всея Руси...»

«Царь...»—
повторяет Федор
благоговейно.
Не моргая, на Ивана глядит.
Глаза широко раскрыты.
Глаз с царя не сводит.

Высоко Иван перед шатрами —
над Казанью —
в утреннем небе рисуется...

Григорий в подкопе среди бочек пороха.
Там же братья Чоховы: Фома и Ерёма.
Между бочками вместе с пушкарями свечку ставит.

К основанию свечки
Григорий фитили прикручивает.
Первый раз в жизни молчат Фома и Ерёма:
важностью минуты охвачены...

Такую же свечку —
у всех на виду —
на поверхности земли
ставит иноземец — инженер Расмуссен.

Горит свеча под землей.
Горит свеча на поверхности.
Глядит Иван на Казань.
Глядит Курбский впереди своих отрядов.
Пушкари глядят...

Свечка медленно горит. Чуть-чуть по ветру колышется.

Глядят стрельцы. Глядит Ерёма.
Тишина кругом.

На стенах глядят татары.

Медленно свеча горит.

Крупно — Иван у шатра.
Крупно — пламя.

Крупно — Курбский.

Крупно — свечка.
Уже — полсвечи.

Тяжко дышит перемазанный черный великан Григорий.
Волнуется.

Волнуется, колышется пламя.
Еще четверть свечки слизнуло.

Неподвижно истуканом глядит царь.

Замолкли перед иконами попы.

Кусает Курбский ус.

Разбегается пламя по огарку.
Зажмурился Григорий.

Догорела свечка...

Тишина.
252 Не дышит царь.

Напряжен Курбский.

Неподвижны пушки.

А взрыва нет...
Крикнул царь:
«Где же ваши громы подземные?!»

Сорвался Григорий.
Бежит к подкопу.
Иноземец инженер Расмуссен хватает его за шиворот.
Не пускает.
Держит за руки.

Поглядел Курбский насмешливо на царя.
Сдвинул брови царь:
«Пушкарей сюда!»

Волокут пушкарей к царским ногам.
Друг друга тащить заставляют.
Фома Ерёму тащит.

Потащили пушкарей к виселице...
Сорвали с пушкарей кафтаны.
В белых рубахах оставили.

Петли на шеи надели.
Ерёме — Фома.

Свечи в руки дали.
Фома — Ерёме.

Обнялись. Попрощались
Ерёма с Фомой.
Плачут.
Слезами обливаются.

А сами стишком
все равно сквозь слезы
перекидываются.

Фома:
«Вот стоит Фома с петлей».
Ерёма:
«А Ерёма со свечой...»

Вырвался от Расмуссена Григорий.
Перед царем на колени бросился:
«Не измена, государь:
на ветру свеча горит быстрее,
а в земле идет тише...»

Не слушает его царь.
Велит вздернуть пушкарей.

Григорий к пушкарям кидается.
Сам на себя петлю надевает.
«Святой крест!»—
клянется.
«Видит бог!»—
божится.
«Господи!»—
на колени валится.

Глядит Ерёма вверх на перекладину.
Медленно тянутся веревки по виселице.
Тянет веревку Фома, а сам плачет.

Сквозь слезы вздыхает:
«Пропадай моя телега!»
«Все четыре колеса...»—
со вздохом отзывается Ерёма.

Под землей, в темноте, догорела свеча до фитилей.
Побежал огонь по фитилям.

Вскинул голову Григорий.
Потянулись вверх веревки по виселице.

Грянул взрыв —
стена зашаталась.

Второй взрыв —
башня казанская посыпалась.

Третий взрыв.

Высоко в небе
иконы, хоругви,
складень соловецкий
подымаются.

Подбежал Григорий, как был с петлей на шее, к царю.
«Не подкачали православные!!»—
вопит.

«Выдать пушкарям пятьдесят рублев!»—
кричит обрадованный Иван в ответ.

Бросились в объятья друг другу братья Чоховы.

254 Фома:
«Как Фома-то все пропляшет».
Ерёма:
«А Ерёма пропоет».
Фома:
«Как Фома все прогуляет».
Ерёма:
«А Ерёма про...»

«Та-та-та-там, там-та!» —
проревели трубы к приступу.
Царь знак подал.

«Эге ж»,— сказал Ерёма.
Крякнул Фома.

Курбский на приступ помчался.
Загремела песня:
«Черным порохом рванули,
пушкари,
Полетела конница,
пушкари...»

Проскакали войска через брешь.
«Полетели вороны,
пушкари,
Помолились воины,
пушкари...»

Навстречу — ни выстрела.
Словно все вымерло.

Понеслись вперед с осадными лестницами.
Курбский впереди.

Отворачивается Иван.
Не выдерживает:
за друга боится.
Голову в складки шатра прячет.

Тут внезапно разразилась Казань
градом стрел, камней,
потоками горячего вара...

«Ой ты, горе-горькое,
степь татарская...»
Из рядов каждого третьего повырывало...
«Дело трудное,
дело царское...»

Обернулся Иван:
Курбский цел —
на солнце латами блестит.

Подал знак Иван:
«На подмогу Курбскому!»

Пушки грохнули.

Выкликает Иван
имена любимые:
«Лев»!
«Волк»!
«Певец»!
«Молодец»!
Грохочут пушки подряд.
Грохнули разом.

И вот уже Курбский на стенах:
первым забрался.

Стягом размахивает.
На стене сквозь дым
светлой точкой
латами сверкает.

Григорий около ног царя.
Зависть на Курбского его берет.
Сам на приступ просится.

На стены показывает,
царя просит:
«Пусти наверх!»

Царь следит за боем,
сам Григорию говорит:
«Не все дела наверху —
есть дела другие, глубокие, потайные!
На ветру свеча красно горит,
под землей свеча — взрыв чинит.
Оставайся при мне, Григорий,
помогай изводить крамолу лютую».

И, хлопнув великана по спине,
шутливо добавил:
«И зовись отныне малым...
М а л ю т о ю!»

Вьется царский стяг.
Лезут приступом войска.
 Наезжают на стены — осадные башни.

Вверху башни командует Басманов-отец.
С ним на первых местах:
Фома да Ерёма — братья Чоховы.
Зорко врага высматривают.
Свинцом пушечным Казань заливают.
Сами стишком перекидываются.
Фома:
«У Казанских ворот»,
Ерёма:
«Башня стену дерет».
Фома:
«Башня лезет»,
Ерёма:
«Башня прет».
«Башня стену продерет!» —
звонко вступает, помогая Чоховым,
парень молодой — Федька, сын Басманова.

Стрелы на них градом сыплются —
а они весело орут:
«Ай дербень, дербень, Калуга,
Дербень, Ладога моя!»
Наехала башня на стену.
«Пропадай моя телега —
Все четыре колеса!»
Заливаясь песней, на стену бросаются.

Грохочут пушки.
С завистью Малюта на стены глядит.
Грохочут пушки:
«Лев»!
«Волк»!
«Певец»!
«Молодец»!
Грохочут пушки.

Высоко над пушками Иван стоит.
Волосы по ветру развеваются.
И кричит Иван исступленно и весело:
«Теперь поистине царем буду,
и всяк признает царя Московского —
самодержцем всея Руси!»

Пушек грохотом,
колоколами,
фанфарами,
музыкой —
откликнулось восклицанье царское.

Музыкой, колоколами разливается.

Вырастает куполами
на Лобном месте
храм Покрова божьей матери —
собор Василия Блаженного —
в память покорения царства Казанского.

И несметным потоком посольства движутся:
Московского царя славят.
Под власть Московского царя идут.

Посольство астраханское.

Посольство черкасское.

Дары Сибирь шлет.

Возглашает имена их глашатай
на царском дворе.

На дворе
лев со львицею —
«Славному царю Московскому
сестра его
королева Аглицкая Елисавета в подарок шлет...».

258

ДВОРЦОВЫЕ ПЕРЕХОДЫ

В грохот музыки постепенно вплетается одинокий заунывный колокол.
И уже народ молча стоит около царских хором.
На лестницах и переходах.
В горести склонив колено, стоит Расмуссен.

Стоит Выродков.

Стоят бояре молча в палатах.

Под сводами опечаленные купцы Строгановы

И совсем вдали, у низа лестницы,
в темной одежде военной —
печальный Алексей Басманов.

В приемной палате — послы.
Здесь сплелись Запад и Восток:
Англия и Персия,
Сибирь и Италия.

Иностранцы перешептываются:
«Как царь?»
«Как здоровье царя Московского?»
«Царь болен».

Слово «царь» произносится всеми с особым уважением и трепетом.

Молодой иностранец объясняет кому-то:
«Еще возвращаясь из Казани, царь занемог».

Ливонский посол говорит ему насмешливо:
«Теперь он и для вас сделался царем?»
Иностранец сердито отвернулся.

Группа бояр. Немного в стороне — Курбский.
Среди бояр — Евфросинья Старицкая.
Со вздохом говорит:
«Справедлив господь.
Вознесся превыше других князей — князь Московский.
Тут ему и каюк...»

Задумчиво стоит Курбский.
Сбоку от него голос:

«Ну, князь, всюду — второй?..»

Курбский обернулся.

Перед ним — Евфросинья Старицкая.
Беззвучно смеется.

«Анастасию любил —
Иван взял.
Казань воевал —
Ивану досталась.
Ивану — слава,
а тебе... —
ядовито подчеркнула,—
...за службу государству
землицы малую-малость прирежут...».
Резко изменив интонацию, быстро сказала:
«Завоевал ты Ивану Казань —
на беду боярам,
да на свою же башку...»

Курбский недовольно отвернулся.
А за кадром голос Евфросиньи:
«Да и башку тебе недолго таскать...»
Курбский насторожился.

С расстановкой Евфросинья продолжает:
«Не скоро царь про стрелу казанскую забудет...»

Курбский вскинулся.

Евфросинья удержала его за руку и,
в упор глядя ему в глаза, говорит:
«А ежели сам позабудет... так есть кому и напомнить!»

Внезапно оба вздрогнули и глянули вбок:

мимо них по лестнице медленно прошла тень Малюты.

Евфросинья шепнула на ухо Курбскому:
«При живом Иване Курбскому не жить...»

Скрылся из виду Малюта.

«Да милостив бог!»—
добавила Евфросинья и показала на процессию,
идущую во внутренние покои царя.

Впереди митрополит Пимен со святыми дарами.
За ним: схиму черную несут
семь священников.
Монахи с зажженными свечами.

Дьяк объясняет иностранцам:
«Царя соборовать пошли...»
Иностранец иностранцу говорит:
«Это у них делают перед смертью...»

Заунывно бьет одинокий колокол.
Монахи поют псалом пятидесятый:

«Помилуй мя, боже!»
Процессия скрылась во внутренних покоях.
Издалека донеслось:
«Паки, паки миром господу помолимся...»
Заглохло:
дверь закрылась.
Полная тишина.

Заунывно бьет одинокий колокол.

Одиноко, среди роскоши, весь в темном, печальный стоит Басманов.

260 Евфросинья строго Курбского спросила:
«Крест кому целовать будешь?»

Курбский удивлен:
«Наследнику Дмитрию — сыну Ивана...»

«И Анастасии?! —
оборвала его Евфросинья, —
ко вдове в неостывшую постель норовишь?
В полюбовники лезешь?
А судьбу Телепнева помнишь?»

Курбский оскорбленно вскинулся.

«Смотри, князь, не сорвись!» —
И после паузы добавила:
«Владимиру Андреевичу крест целуй!»

Курбский вопросительно взглянул на нее,
перевел взгляд на палату.

В углу сидит Владимир Андреевич.
С глубоко блаженным видом — мух ловит.
Не в переносном —
в прямом смысле.
Только никак поймать не может:
все мимо промахивается.

Курбский перевел насмешливый взгляд
с него на Евфросинью.

Евфросинья поняла его мысль.
Грубо сказала:
«Потому и целуй!..»
С жаром добавила:
«Таких, как ты, не за деньги покупают.
Таким — государство подавай.
При Владимире — Москвой ворочать будешь...»

Скорее обиженно, чем скорбно продолжила:
«Хуже дитяти он.
Умом прискорбный...»

Владимир за мухой потянулся.
Опять промахивается...

Закончила Евфросинья:
«Полным хозяином будешь!..»

В опочивальне Ивана —
соборование идет своим ходом.

Пимен берет Евангелие.
Раскрывает его, разгибает и
«возлагает письменами на главе больного
как бы руку самого спасителя,
исцеляющего недужных через прикосновение».

Лицо Ивана закрыто Евангелием.
Евангелие придерживают семь священников.
Горят семь свечей в их руках.

Побелевшие губы Ивана
непрестанно шепчут из-под Евангелия:
«Господи помилуй...
Господи помилуй...
Господи помилуй...»

Руки крестом на груди сложены.

Хором семь иереев голосят...

Плачет Анастасия...

Ловит мух в глубине палаты Владимир Андреевич.
Все промахивается.
Рядом с ним боярин Пенинский
и казначей Микита Фуников.
Оба глядят на Евфросинью с Курбским.
«Уломает старуха?..»

«Эх, хорошо бы! За Курбским все пойдут. А так...»

Евфросинья наклоняется к Курбскому:
«Владимиру крест целуй!»
Оба обернулись.

Из-за лестничного столба на них глядит Малюта.

Курбский схватил Евфросинью за руку.
«Слышал?»
И успокаивающе сказала Евфросинья:
«Донести не успеет...»

Из внутренних покоев выходят со святыми дарами
Пимен и монахи.

Малюта зовет бояр к царю:
«Царь зовет...»

Бояре двинулись к внутренним покоям.
262 За ними, царственно подняв голову, Евфросинья,
старик Пенинский, Фуников, Владимир Андреевич.

Запрокинув голову, царственно шагает Евфросинья.
Перед нею, словно перед царицею,
почтительно расступаются.
Вперед ее пропускают.
Не сошел с дороги лишь один — невзрачный,
в темное одетый, полувоенное — Басманов.
Печалью скованный, с двери царской глаз не сводит.
Евфросиньи не замечает.

Наступает на него старуха властная.
Гневно брови сдвигает.
Посохом в бок Басманова отодвинула:
беззвучно-почтительно Басманов вбок отошел.
От потока пышного, золотого, боярского
в стороне остался.

Внезапно около Курбского
выросла темная фигура
ливонского посла:
«А в случае чего — король Сигизмунд всегда рад.
Ему нужны способные военачальники...
У короля большие планы...»

Курбский двинулся мимо него к царской опочивальне...

ОПОЧИВАЛЬНЯ ИВАНА

Иван лежит в горячке.
Сбоку у постели — Анастасия.
В стороне — люлька с младенцем Дмитрием.
В углу — угрюмый Малюта.
Под киотом — схима приготовлена...
Семь свечей, в пшеницу воткнутых, догорают.
У изголовья Ивана — высокий соловецкий монах.

Входят бояре.

Иван, еле шевеля губами, через силу говорит:
«...Конец пришел...
С миром прощаюсь...
Крест целуйте наследнику...
законному...
Дмитрию...»
Иван слабеет.

Анастасия плачет.

Вызывающе смотрят на него Евфросинья Старицкая и Владимир Андреевич.

Иван по глазам видит отказ.
Подымается на постели.
Его поддерживает Анастасия.

Иван просит:
«Крест целуйте сыну моему Дмитрию...»

Бояре молчат.

Иван умоляет:
«Сыну крест целуйте...»

Бояре молчат.

Иван со слезами на глазах убеждает их:
«Токмо власть единая —
единокровная —
Москву оградит
от врагов.
От распрей.
Не то татары снова вторгнутся.
Поляки-ливонцы двинутся!..»

Бояре молчат.

Иван встал с постели.
Бросился на колени.

«Не за себя.
Не за сына прошу — об единстве Русской земли молю».

С колен, обливаясь слезами,
обращается к боярам.
Обращается к каждому в отдельности:
«Палецкий Иван...
Щенятев Петр...
Ростовский Семен...»

Бояре отворачиваются.

Еще горячее,
еще отчаяннее
Иван к боярам обращается:
«Иван Иванович
Колычев-Умной,
пример подай!»

Молчит [Колычев]...

«Колычев-Немятый,
Почто молчишь?»

Отворачивается [Немятый]...

«Курлетев!
Фуников!»

Кричит в ужасе боярам:
«Русской земли предатели!
Навек за то прокляты
будете!!»

Страшный приступ ярости душит Ивана.
Он подымается на ноги.

Теряет сознание.
Падает.

Никто не помогает.

Одна Анастасия возится около него.
Малюта бережно укладывает ноги Ивана на постель.

Иван в глубоком обмороке.

И внезапно,
позабыв про робость,
бледная,
разгибает стан Анастасия.

К боярам обращается:
«Только в Дмитрии — сыне его — спасенье.
Если не под властью единой будете,
то пусть крепки,—
пусть и храбры,—
пусть разумны будете,—
но правленье ваше подобно безумию будет:
ненавидя друг друга, не родной земле, но
иноземным государям служить станете!»

Горят щеки Анастасии.
Лицо убежденьем светится.
С лица бледность сошла.

Монах: «За птенца голубица вступается».
Малюта: «За великое дело мужнее орлицей стоит».

Тихо в люльке спит Дмитрий...

Из двери, слов не слушая,
Курбский Анастасией любуется...

Разъяренной львицей Евфросинья с места двинулась.
Разъяренной львицей на голубицу наступает.
Мать — на мать.
На защиту своего детеныша поднялась:
«Не бывать боярству дородному, исконному
под пятою Глинских — Захарьиных,
последышей князя Московского!»

Мать на мать надвигается.
Мать от матери отступает.
Мать матери ненавистью в глаза глядит...

Рычат бояре. На царицу наступают.
Анастасия защитно собою Дмитрия прикрывает.
Малюта на защиту царицы бросается.

По Ивану судорога пробегает...
Но лежит неподвижно...
Только пальцы глубоко в одеяло впились.

И зычно из угла кричит Колычев-Умной —
друг и приближенный Старицких,—
мненье общее высказывая:
«Власть должна перейти к боярскому царю!
Чтобы власть с боярами делил!
Волю боярскую вершил!
Не Русской земле неведомой,
а родам боярским служил!!!»

Неуклюжий пентюх —
князь Владимир Андреевич —
довольно ухмыляется.
Бояре кланяться Владимиру готовы.

И кричит Евфросинья:
«Царю Владимиру крест целуйте!»

Выдвигают Владимира.

Ивана передернуло.
Но лежит Иван как мертвый.

Быстрым шагом Курбский в дверь вошел. К постели подошел.
Глазами с Анастасией встретился.

Анастасия умоляюще на него глядит,
взором защиты просит.

На Ивана Курбский глазом уставился.

Налитыми кровью глазами за Курбским Малюта следит.

Курбский взглядом пристальным на Ивана глядит.
Над Иваном наклоняется.

Каменно-мертвое лицо Ивана.
Только капли холодного пота на лбу...

Курбский разогнулся.
На Анастасию глядит.
В кадр скользнула Евфросинья черным профилем.
Курбский к ней оборотился.
Меж двумя стоит —
Евфросиньей и Анастасией.
Молчит.

Иван глаз раскрыл.
На друга со спины глядит.

Глаз поспешно вновь закрыл...

Курбский перед Евфросиньей голову склонил.
Умной Евфросинье Владимира подводит.

Бояре в два ряда расступаются.
Ведут Колычев-Умной и Евфросинья
Владимира.

Курбский глазом от Анастасии оторвался.
Вслед им бросился...
Дверь стукнула...



Как ужаленный, подымается на локоть царь Иван, глядя им вслед.
Он в лихорадке, но жизни в его взгляде
по крайней мере на троих.

Анастасия подошла к Ивану.
Уложила.
Сама выскользнула в дверь
поглядеть — докуда бесстыдство боярское протянется.
Притих Малюта, поглядывая на Ивана.

Мирно спит Дмитрий у Малюты на руках.

В молельне-проходе задержался Курбский.
На икону глядит,
последним сомнением охваченный.
«Путь к венцу.
Анастасия?
Евфросинья?
Анастасия!»
Внезапно мимо проскользнула Анастасия.

Вслед боярам глядит.
Глаза — слез полны:
унижением Ивана вызванных.

Но не так толкует слезы Андрей Михайлович,
вдовьей беззащитностью, думает, вызваны.

И бросается князь на колени перед царицею:
«Моей будешь — от бояр защищу.
Моей будешь — тебя на престол возведу.
Моей будешь — с тобой царством править буду!»

Широко раскрыты, полны слез царицыны глаза.
Изумленно на Курбского глядит.
Прервать князя хочет.

Не дает ей князь слова вымолвить:
с колен вскакивает; за руки берет; к царице наклоняется.

За стеною гул боярский стоит.

И дабы не слышали, шепотом пламенным твердит:
«Без тебя — жизнь не в жизнь.
С тобой вместе — смерть не смерть.

С тобой на престол и плаху —
все одно!
Царица моя... Московская!..»

Поняла Анастасия смысл тех слов:
глаза мигом высохли.
На князя отповедью горячей накинуться хочет.
Только видом благолепия смягчается, —
чувством огненным его овеянная,
страстью его опаленная.

И не то от жалости.
сгоряча ли,
иль от чувств иных,
не те слова Анастасия произносит.

Вместо гневных слов говорит неуверенно, потупившись:
«Негоже раньше смерти хоронить не умершего...»
И, склонивши голову, тенью белою из молельни выскользнула
в дверь Иванову...

«Жив Иван!»— Курбский вскинулся.
Было к двери бросился.
Остановился.
В лице потемнел.
Слова Евфросиньи вспомнил:
«При живом Иване — Курбскому не жить...»

За стеною гул боярский ширится.

«А что, ежели она Ивану... речи мои передаст?»
И теперь у него, у Курбского, не у Ивана —
каплями холодный пот на лбу стоит...

Мечется в молельне — словно в мышеловке — князь:
«Как быть?»

Но внезапно князя осеняет мысль:
резко вскинувшись, твердой поступью
князь к боярам выходит.

Сквозь ряды умолкнувших бояр к аналою проходит.

Твердым голосом присягает:
«Во имя отца и сына и святого духа,
на святом Евангелии сем клянусь:
служить верой, правдою
наследнику престола законному
царю Московскому —
Димитрию Иоанновичу.
И на том целую крест!»

К Курбскому бросается Евфросинья.
Смятение среди бояр.
Неистовствует Фуников.
Пимен потрясен...

Внезапно отворяется дверь опочивальни.
Сильно ослабевший.
опираясь на Анастасию и Малюту,
показывается царь Иван:
«Святые дары принесли облегчение...»

Бояре встревожены.
Иван подходит к Курбскому.
В страхе перед царем Андрей стоит.

Говорит Иван:
«Ты! Ты был первым при царе. Но еще выше вознесешься.
ибо в час испытания великого —
ты один делу царскому
другом верным остался.
И за то тебя ставлю на самое заветное дело.
С Востоком покончено,
и ты, Курбский, поведешь войска русские...
на Запад. На Ливонию! К морю!»
Обнимает Курбского.

И как будто голос мамки старой слышится:

«...Океан-море,
Море синее,
Море синее,
Море русское...»

Курбский через плечо Ивана встретил взгляд Анастасии.

Темен взгляд ее светлых глаз: слова князя помнит,
в душе князя читает.
Резким поворотом головы от князя взор отводит.

Отвел голову и Курбский.
Глазом с Малютой встретился.

Недоверием полно лицо Малюты.
Ненавистью глаза пылают:
«Стрелой улетаешь...»
Сквозь зубы говорит:
«Лети, лети!!»

Курбский потупился.
И поспешно склонился перед Иваном.

Все кричат Курбскому: «Слава!»

Продолжает Иван:
«А наши южные рубежи от крымского хана защищать
поставлю...»

Все дыхание затаили: кому великую честь окажет?

Говорит Иван:
«...Алексея Басманова...»

«Кто таков? Кого?»— понеслось по рядам
удивленного боярства дородного.

В дверях скромно показался Басманов.
Одет он невзрачно: в темное, по-военному...
Все глядят на него — с удивлением.
Не глядя ни на кого, подошел Басманов к Ивану.
Преклонил колено.

Опустил руку царь на плечо Басманова. Оперся...
Тяжелым взглядом обводит присутствующих царь Иван...

Медленное затемнение

Из затемнения быстро

ПАЛАТА СТАРИЦКИХ

«Никому царь не верит!»
«Ближних бояр отстраняет!»
«Людей неведомых приближает!»
«Басмановых безродных!»
«Им доверие оказывает!»

Евфросинье бояре жалуются.
Среди них Евфросинья —
бабой каменной стоит.
«Знаю», говорит.

«С земель старых, вотчинных на новые, незнакомые переводит».
«Бояр преследует!»
«Щенятев схвачен!»
«Курлетев взят!»

«Знаю»— Евфросинья говорит. 271

«Убегу! — пронзительно кричит Турунтай-Пронский.—
Не могу. Страшусь. В Литву сбегу!»

«Иван Иванович, постыдись,— Евфросинья говорит,—
митрополит к царю поехал:
отмолит...».

Распахнулись двери.
Сам митрополит в дверях.
Быстро палату проходит.
На скамью низкую повалился.

Подбежала Евфросинья.
Остальные сгрудились.

Говорит Пимен,
не то от бега,
не то от ярости задыхаясь:
«Никого царь не милует...
Меня — заступника —
самого сана лишает...
Из Москвы в Новгород переводит...»

«Убегу! — кричит Турунтай-Пронский.—
Крест святой — сбегу!»

Убегает из палаты.
Мимо бояр растерянных.

«Трусы кто — пусть бегут,—
злобно в спину крикнула ему старуха Старицкая.—
Кто останется — драться будет».

Двое бояр поспешно выбежали за Турунтаем...
Остальные вокруг Пимена сомкнулись.

Говорит Пимен горячо:
«Пока ближний друг Ивана —
Курбский —
далеко... царя к рукам прибрать надобно».

В сторону сказала Евфросинья:
«Дружбе Курбского цену еще узнаем...»

Пимен поучает:
«Первым делом
силе царской
расти не давать:
от ратного дела уклоняться,
походам царским противиться».

Понимающе придвинулись бояре.

«В Ливонской войне
казной не участвовать...».
Глухо говорит Пимен:
«Паче же сего...—
пламенем взорвался,—
от Ивана
Анастасию
отвести...»

Все потупились.
Перед собой глядят.
«Это я... на себя беру...»—
говорит Евфросинья.

На колени перед иконой становится.
Широким крестом крестится...

Затемнение

ХОРОМЫ ИВАНА

Звон.
Проклятье.
Бьется посуда.
Разбиваются вещи.

Приступ ярости Ивана.

Потому опасливо разбегаются
по углам, лестницам, дрожат
стольники, постельничие и прочие слуги царские.

В гневе, с пеной у рта кричит Иван:
«Города прибрежные, балтийские города — мне нужны!»

Подбежал к серебряным моделям Риги, Нарвы, Ревеля.
На моделях — гербы шведские и ливонские
нагло красуются.

«Ревель, Рига, Нарва мне нужны!»
Видом гербов распаляется.

«Снова ливонцы,
снова ганзейцы —
товары аглицкие задержали.
Снова без свинца, без серы, без олова, без ученых мастеров —
мои пушки оставили!»

Схватил Иван Ревель серебряный:
«Ревель! Будешь мой!»

Ревель серебряный об пол грохнул.
Вдребезги разбил.
На осколки наступил.

«Снова русским именем —
Колыванью —
наречешься! Снова воротами к морю Балтийскому станешь!»

Рядом в горнице хворает Анастасия.
Огневицей мучается: в горячке лежит.

Черной птицею над нею сидит Евфросинья Старицкая.
С больной глаз не сводит.

Ярость Ивана криком и звоном до Анастасии доносится.

Анастасия встать хочет.
К Ивану пойти:
«К царю пусти... Нужна я ему... помочь ему надо!»

Не пускает Евфросинья.
Назад укладывает.
Сама прислушивается.

Затих грохот.

В хоромах Иван.
Мокрый, весь в ярости стоит.
Тяжело дышит.
В кресло раскладное бросается.
Дух переводит.
Голос переменяет.
Гнев пересиливает.

Боярину с умным лицом, в стороне стоявшему,
глухо говорит:
«Видишь, Непея, сколь военный союз тот
мне нужен...»

Подвигает боярину роскошный набор шахматных фигур:
«В дар свезешь их
сладостной сестре нашей Елисавете Аглицкой,
да на образинах этих ей изъяснишь,
как товарам ее аглицким,
море Балтийское обойдя,
морем Белым до нас плыть,
немцев-ливонцев перехитрив...»

Складывает Осип Непея фигуры в шелковый платок.

«Да напомнишь ей, что царь Иван на Москве — один купец.
Всю торговлю в своих одних руках держит.
Кому хочет — привилей даст.
Кого не захочет — в государство свое не впустит.
Кого полюбит — тому пути па Восток откроет...»

Подошел к боярину, отпустил его да вслед ему крикнул:
«Да гляди лишнего не пей, Непея:
что у трезвого на уме, то у пьяного на языке...»

Низко кланяясь, уходит Непея.

За окнами дождь.
Холодно.
Царя знобит.
В шубу кутается.

Рядом в горнице черной птицей над Анастасией
Евфросинья Старицкая сидит.
Через дверь за царем следит.
Встрепенулась.
На лестницу скрылась.

Иван в горницу вошел.

Над Анастасией — дугой лампады неугасимые.
Кругом — воздуха́[5], руками царицы расшитые.
Наклоняет голову Иван к Анастасии...

«Озабочен, царь Иван?»— говорит царица.

Волосы Ивана разглаживает.
Сквозь болезнь царя утешает.

Говорит Иван: «Один я...
Никому верить нельзя.
Курбский далеко, в Ливонии сражается.
Колычев — еще дальше: в Соловках молится.
Одна ты у меня...»

Ниже наклоняется.
От забот на мгновение забыться хочет.

Не дают царю забыться.
Не дают царю отдохнуть...
С донесением бегут.

Гонец: «Из Рязани».
Царь: «От Басмановых!»

Вскакивает Иван.
В донесение жадно впивается.
Вчитывается:
«Опять они! Опять вотчинники!»
Анастасии страстно жалуется:
«Опять бояре приказу нашему противятся. Русскую землю предают,
Басманову с народом Рязань защищать не дают.
Город крымскому хану отдать готовы!»

Говорит Анастасия:
«Т в е р д ы м б у д ь!..»

Злобно слушает из темноты слова царицыны Евфросинья
Под черным платком на груди шарит.
Что-то нащупывает...

Подымается Иван. Горячо говорит:
«Бояр в кулак зажму.
Вотчинное владение совсем отменю.
За службу государству земли выдавать буду!
А кто делу ратному без чести служит,
у тех земли вовсе отбирать буду!»

Гневом сверкнули глаза Евфросиньи.
Решимостью.

«Широко шагаешь, царь Иван!»
В дверь потайную выскользнула...

Вбегает Малюта.
Царю шепотом говорит:
«Горе! Русские войска под Невелем разбиты!»

Добавляет значительно:
«Курбского разбили...»

Вскинулся Иван. «Курбского...»
Вскрикнула Анастасия.

Евфросинья обратно в светлицу вскользнула.

Чует Анастасия неладное,
Плохо ей.

По постели мечется.
С постели свисает.
Около полу шепчет:

«...Неужели...
Неужели...»

Черной тенью стоит в углу Евфросинья.
В руках платком прикрытую чашу держит...

Иван бросился к Анастасии,
пить ей дать,
помочь хочет.
К кубку бросился.
Кубок пуст.
Суетится, мечется — воды ищет.

Осторожно Евфросинья чашу свою на пути Ивана ставит.

Сама на Малюту косится:
ничего не видит Малюта, в думу тяжелую погруженный.

Иван чашу схватывает.
Царице подносит.

Евфросинья в угол прячется.
Из угла следит.

Жадно пьет Анастасия из чаши.
Испуганно глаза раскрыты.
Иван участливо чашу держит...

Евфросинья в углу крестится.
Мелким крестиком.

Шепчет:
«Есть еще бог на Руси...»

Поспешно на груди пустой пузырек прячет.
Бесшумно в темноту ускользает...

Затемнение

ДВОРЕЦ СИГИЗМУНДА

Роскошный гобеленовый зал.
Торжественная обстановка.
Фанфары.

Сцена начинается почти как сцена венчания Ивана.
Что-то происходит за кадром.
И отдельные группы всматриваются за кадр.

Три немецких рыцаря в латах.

Высокий монах в белом облачении.

Группа придворных дам.
Одна из них — полная, в черном бархате.
Во вдовьем уборе.
Неразлучная с Евангелием в дорогой оправе.
Силуэтом она напоминает Екатерину Медичи.
Такою, вероятно, была Анна Юрьевна Голшанская —
сама трижды вдова,
и в дальнейшем — вторая жена овдовевшего Курбского.

За ней — четыре бледные дамы.
Две — в белом.
Две — в черном.

Два изнеженных придворных.

И над ними в отсветах огней —
грузные черные фигуры конных рыцарей,
вытканные на гобелене.

На переднем плане
громадный белый с черным шар.

Он облеплен полосатыми шутами.
Шуты вглядываются за кадр.
И звенят бубенцами.

Шуты мимируют то, что происходит в глубине
и пока еще скрыто от зрителя.



Два шута на шаре.
Один из них — главный — безбровый и круглолицый — высоко подымает на лентах свой шутовской жезл.
Третий преклоняет колено перед шаром.
Первый шут наклоняет к нему ленту с намерением надеть ему на шею свой шутовской жезл.
Сшибает задом с шара второго шута.
Второй шут падает.
С разбегу на шар налетает четвертый шут.
Шар откатывается.
Шуты кучей валятся друг на друга. Замирают

Открылась глубина.
Мы видим трон Сигизмунда II Августа.

Король встает.
Держит в руках ленту с сияющим крестом.

На коленях перед королем —
Курбский с протянутой шпагой.
Король надевает на Курбского крест.
Возвращает ему шпагу.

Около Курбского — ливонский посол.
Старый дипломат говорит елейно:
«Иное поражение — блистательнее победы»

Курбский целует руку короля.

Король смотрит скучающим взглядом.
В кадр вкатывается шар с шутами.
В глазах короля появляется веселье.

Курбский торжественно возвещает.
Шуты его молча передразнивают.

«В Москве все готовы отойти к Литве.
Разгром русских войск под Невелем —
сигнал к восстанию.
Царские войска далеко на юге.
Царь Иван, как медведь,
в собственной берлоге со всех сторон
обложен.
Царя можно взять голыми руками...»

Наклонились вперед рыцари.
Вслушивается монах.
Сигизмунд шутами забавляется.
Три шута одновременно пародируют жестикуляцию Курбского.

Полная придворная дама, облаченная в траур,
плотоядно поглядывает
на стройную фигуру князя-предателя.
Из-за дамы выглядывает главный шут.
Хлопает даму своим шутовским жезлом.
Четыре молодые дамы прыснули.
Полная дама цыкнула на них.
Шут спрятался в широких складках ее платья.

Курбский продолжает:
«Престол для нового царя —
друга Польши —
станет свободным...»
Князь выжидательно смотрит на Сигизмунда.

Сигизмунд спохватывается.
Отворачивается от шутов.
Поворачивается к Курбскому.
Но выражение его скучающих глаз — неопределенно.

Ожидаемого ответа не следует.

По знаку короля
Ливонский посол протягивает грамоту.

Курбский преклоняет колено.

Ливонский посол говорит:
«Его величество Сигизмунд II Август
король Польский и великий князь Литовский
от щедрот своих жалует вас
замком и угодьями ковельскими...»

Курбский ждал совсем иного.
Однако торопливо развертывает грамоту
и всматривается в текст.

Король и придворные иронически улыбаются.

Курбский торопливо спрашивает ливонского посла:
«Навечно?»

Но за посла отвечает круглолицый шут.
Он выныривает из складок платья
толстой ясновельможной дамы.
Курбского за плащ тянет:
«Король Польский — не в пример царю Московскому —
не хозяин майоратов своих вельмож...»

Курбский одобрительно повернулся к шуту.
Продолжает шут:
«А потому за земли, жалованные королем, и за замок
ясновельможному пану-перебежчику еще долго
с соседней шляхтой судиться придется!»

Прозвенел бубенцами —
словно пальцем пригрозил.

Смеются шуты.
Хихикают дамы.
Хохочут вельможи.
Толстая дама заливается.
Сама Курбским любуется.

Вскочил Курбский на ноги.
Возмущенно оборачивается к королю.

Сигизмунд закусывает губу, чтобы не рассмеяться.
Быстро встает.

Смех мгновенно обрывается.
Сигизмунд возглашает:
«Новым крестовым походом

всех христианских государей
на московита пойдем!»

Гремит общее
«Виват!»

И это «Виват!» для Курбского звучит иронически.

Курбский в ярости кусает ус.
Гремят фанфары.
Король к выходу направляется.

Шуты откатывают шар.
Перед королем на землю валятся.
Шар в Курбского ударяется.

Дамы прыснули.
Сигизмунд снисходительно шутам улыбается.
Удаляется во внутренние покои.

С королем только забавный круглолицый шут.
Он подобострастно подымает перед королем пышный гобелен.
Король ласково треплет его по щеке.

Все почтительно кланяются.

Тяжелыми складками опускается гобелен с другой стороны.
Там — не светлый зал, утопающий в роскоши,
но темные каменные голые стены.

...Как говорится:
на брюхе шелк,
а в брюхе — щелк...

Не море огней канделябров —
одинокий светильник.

И... не шут перед королем.
Но король —
трепетный и озабоченный,
перед —
внезапно выросшим и распрямившимся шутом.

Вдали глухо затихают фанфары.

Шут снимает колпак.

Робко поглядывая на преобразившегося шута,
король почтительно говорит:
«Я надеюсь, немецкие князья и император
останутся довольны тем, что Курбского
до нашего дела привлекли?»

Отвечает шут:
«Император Германский будет вами доволен тогда,
когда вы и союзники ваши Московское
государство раздавите...»

Королевским жестом отпустил короля.
Позвал вполголоса... разбойника.
Произнес:
«Хейнрих Штаден!»

Как оживший рисунок гобелена,
из темноты возник рослый немец.
Плотоядные губы, белокурые волосы. Ржавые латы
На ободранного орла похожий.
Отеки на лице от пьянства. Мешки под глазами

Над мешками — глаза.
Серо-голубые.
Колючие.

Пустые и жесткие.
Кажется, в их сером холоде навсегда задержалось
отражение холодного Северного моря.

Генрих Штаден плечист.
Костист.
Руки длинные и цепкие.
Кулаки — рыжим пухом покрыты.
Веснушчатые.

«Шут» направляет Штадена в Московию:
«Московит любит иноземцев...
В Московию поедете...
В доверие к царю Московскому войдете...
Составите
план обращения Московии в имперскую провинцию...»

— Тот самый «подробный план обращения Московии
в имперскую провинцию», что действительно был составлен
Генрихом Штаденом и в 1578 году представлен императору
Рудольфу II...

Вдали послышались фанфары.

«Шут» напялил колпак.
Звеня бубенцами, перескочил через стол.
Бросил кошель Генриху Штадену.

Шут и разбойник с большой дороги —
исчезли в разных направлениях.

Гремят фанфары...
В фанфары вступает похоронный звон.

Затемнение

ТЕМНАЯ ВНУТРЕННОСТЬ СОБОРА. НОЧЬ

Медленно из затемнения проступает

Гроб с телом Анастасии.
В темноте голос шепотом псалом читает,
псалом царя Давида — шестьдесят восьмой:
«Спаси меня, боже,
Ибо воды дошли до души моей...»

Гроб не тесовый — долбленый:
из цельного дуба выточен.

Черным покровом одет.

Звучит псалом:
«Я погряз в глубокой тине
И не на чем стать,
Вошел в глубину вод,
И течение их увлекает меня...»

Иван в глубоком отчаянии около гроба.

«Я изнемог от вопля,
Засохла гортань моя,
Истомились глаза мои...»—
шепчет за аналоем монах псалом.

Слова псалма со словами Малюты переплетаются:
Малюта донесения читает.

Иван в одну точку уставился.
Ни молитв, ни донесений не слушает.

А донесения тревожные:
«Князь Иван Михайлович Шуйский
В литовские земли укрылся...

Князь Иван Васильевич Шереметьев
в пути перехвачен...

Боярин Иван Тугой Лук Суздальский
в ливонские земли перебежал...»

Шепчет монах:

«Ненавидящих меня без вины
Больше, нежели волос на голове моей...»

Спокоен лик мертвой Анастасии.
Иван с тоской глядит на нее.
В горе бросился ниц...

Шепчет Иван:
«Прав ли я в том, что делаю?
Прав ли я?
Не божья ли кара?»

Продолжает монах:

«Чужим стал я для братьев моих
И посторонним для сынов матери моей...»

Продолжает Малюта:
«Князь Михайла Воротынский бежал...
Князя Ивана Ивановича Турунтая-Пронского

в пути схватили.
Назад повернули...
Обратно доставили...»

Иван поднялся с земли.
Уставился взором в мертвый лик.
«Прав ли я в тяжкой борьбе своей..?»
Молчит мертвый лик Анастасии.
И ударяется лбом в край гроба царь Иван.

«И плачу, постясь душою моею,
И это ставят в поношение мне...»

Вбежал в собор Басманов-отец.
С ним сын Федор.

«И возлагаю на себя вместо одежды вретище,
И делаюсь для них притчею...»

Добежали Басмановы до Малюты.
Шепнули ему на ухо.
Передернуло Малюту.

А Басманов-отец смотрит на не[го].

Упал Малюта на колени перед Иваном.
Об измене Курбского донес: «Великий государь...
Курбский к Сигизмунду бежал...»

Поднял голову Иван.
Непонимающим взором уставился вдаль.



Понял.
Быстро зашептал:
«Андрей, друг... за что?
Чего тебе недоставало?
Или шапки моей царской захотел?..»

Шепчет монах:
«Извлеки меня из тины,
Да не увлечет меня стремление вод,
Да не поглотит меня пучина,
Да не затворит надо мною
Пропасть зева своего...»

Но о худшем шепчет Ивану Малюта:
«Бояре вновь супротив тебя
народ подымают.
Поражением ливонским
смущают...»

Шепчет монах:
«Поношение сокрушило сердце мое,
И я изнемог.
Ждал сострадания—
Но нет его,
Утешителей искал —
Но не нашел...»

Вскинул голову Иван.

И, как раненый зверь, взревел на весь собор:
«Врешь!»

Шарахнулся в сторону монах, шептавший псалом.
Аналой опрокинул.

На весь собор раздалось проклятие:
«Не сокрушен еще Московский царь!»

Подбегают на крик к Ивану те два-три человека,
что остались близкими ему.
Мало их — в пустоте собора теряются...

«Мало вас!»— кричит Иван.
И велит:
«Звать ко мне друга верного, последнего, единственного —
Колычева.
Он в далеком Соловецком монастыре
за нас молится!»

«Царь! Не верь боярину Колычеву,—
Алексей Басманов, молчаливый, страстно царю говорит:
Окружи себя людьми новыми,
из низов пришлыми — служилыми.
Всем тебе обязанными.
Сотвори из них вокруг себя кольцо железное,
шипами острыми против врагов!»

Жадно слушает Иван.

Басманов продолжает:
«Из людей таких, чтоб отреклись
от роду-племени,
от отца-матери,
только царя бы знали,
только бы волю царскую творили!»

Схватил сына — Федора.
Перед царем на колени поверг.

«Первым в то кольцо железное,
на то дело великое
сына родного, единого
тебе отдаю!»

Жадно слушает Иван Басманова-отца.
Басманова-сына по волосам треплет.

Плечист Федор: вахлак и вояка.
Широко раскрытые глаза на Ивана глядят:
восторгом преданности горят.

Продолжает Алексей Басманов-отец:
«Ими одними власть держать будешь.
Ими одними боярство сломишь.
Изменников раздавишь.
Дело великое сделаешь».

Жадно слушает Иван:
«Верно говоришь, Алешка!
Железным кольцом себя опояшем.
Братию железную вокруг себя соберем.
Опричь тех — опричных — никому верить не буду.
Железным игуменом стану...»

Сверкают глаза Ивана мыслью мудрою,
вперед мысли Басманова залетающей:
«Москву брошу.
Покину.
В Александрову слободу уйду...»

Засверкали ответно глаза Малютины:
«На Москву походом двинешься...»

«Завоевателем возвратишься»,—
Алексей Басманов кричит.

Но Иван к соратникам наклоняется:
«Не походом вернусь...»

Опешили.

Продолжает царь:
«Не походом вернусь...
на призыв всенародный возвращусь!»

Растерялись Басманов с Малютою:
куда царскую мысль заносит.

Возражает Басманов яростно:
«Невозможно призыва всенародного ожидать!»

288 И гудит Малюта укоризненно:
«Невозможно горлопанов слушать.
Братии голоштанной доверять!»

Обозлился царь:
«Эк куда, рыжий пес, заносишься!
Царя учить лезешь,
как поступать!»

Говорит неистово:
«...В том призыве —
власть безграничную обрету.
Помазание новое приму
на дело великое —
б е с п о щ а д н о е!»

Ищет Иван замыслу небывалому подкрепление.
У соратников не находит:
мрачно Малюта в землю уставился,
мрачно Басманов в землю глядит.
От царя ближайшие отвернулись —
с царем не согласны.

Ищет Иван замыслу неслыханному подтверждение:
у ближайших его не находит.

К верной спутнице,
советнице —
к Анастасии обращается.

Но молчит Анастасии мертвый лик:
веки опущены...

Лишь одни глаза во мраке собора светятся.
Неотрывно на царя глядят:
глаза Федора Басманова.

«Ты скажи!»

Отвечает твердо Федор:
«Прав!»

Вскинулись Малюта с Алексеем Басмановым.

Но стрелой взлетает Иван на возвышение.
Выше гроба высится.
В мертвые черты глядит.

Очертания лика мертвого словно бы смягчились.
Одобреньем лик Анастасии будто светится...

И не скорбью уж, а решимостью —
Иван на тот лик глядит.

Говорит Басманов Федьке шепотом:
«Быстро же постиг, как, опричь царя,
никого не слушаться...»

Неотрывно Федор на царя глядит:
отца не слушает...

«Быстро отца отцом сменил...»

Музыка вступает:
тема Грозного —
«Надвигается гроза...»

Распрямляется над гробом царь Иван.
Силою новою глаза горят,
решимостью.
Руку над Анастасией простирает.
И клянется клятвою великою.

«В том призыве всенародном
волю вседержителя прочту.
В руки меч карающий от господа приму.
Дело великое завершу:
вседержителем земным буду!»

Ширится в оркестре тема Грозного —
«Надвигается гроза».

Ожил факельным огнем собор.
Загудели своды соборные.
По собору факелы-светильники торопятся
К царской затее великой готовятся.

Высоко в огнях стоит Иван.
Говорит:
«Два Рима пали,
а третий —
М о с к в а!—
стоит.
И четвертому Риму —
не быть!»

Ревет в оркестре трубами тема Грозного —
«Надвигается гроза...»

В огнях — Иван.
За Иваном:
Малюта, Басманов.
Полны решимости.

Федор.

Иван целует Анастасию в лоб... [6].

Затемнение

Из затемнения

МОСКОВСКАЯ ОКОЛИЦА

Снегом занесенная околица Москвы.
Сквозь снег сани за санями обозом движутся.
Полозья скрипят.

Но обоз тот — не простой обоз —
особенный.
Не рыбу, не соль, не зерно везет.
Под рогожами — оклады горят.
Под рогожами — посуда навалена.
Под рогожами — сундуки
коваными боками блестят.

Слуги конные по бокам обоз провожают,

Слуги с секирами на полозьях саней стоят,
саней не простых —
царских.

В них царский профиль мелькнул.
Профиль царя Ивана, в шубу закутанного.

Народ за санями бежит.
Недоумевает.
Никак не поймет, что случилось...

Слуги царские твердят одно:
«Царство царь бросает...
Уходит от изменников бояр...
Уходит от предателей...»

Выехали сани за околицу.

Скрылись царские обозы вдали.

Недоумевает народ.
Шепчется.

Замерла покинутая Москва...
По пустой Москве стелется шепот:
«...Бросил царь...
Покинул царь...»

Где-то завыла собака.
Другая откликнулась.
Заголосила баба:
«И на кого ты нас покидаешь?
На кого оставляешь?..
Кому поручаешь?..»

Подхватила другая:
«На кого ты нас покинул?..
Государство-царство бросил?
Сиротами нас оставил?..»

И завыла Москва великим воем:
«Сироты мы покинуты...
Без отца живем оставлены..
Сокрушаемся...
Скитаемся...
Убиваемся!..»

На околице Москвы царский глашатай
читает народу грамоту царя.

«На народ царь зла не имеет.
Зло имеет на князей-бояр изменников,
иноземцам общину продающих».

Народ грамоту слушает. Сочувствует. Одобряет.
И к боярам растет великая ненависть.

Ненависть к боярам
криками прорывается:
«Подавай сюда бояр!»

«Выходи, бояре, ответ держать!»—
нарастает крик неистовый.

Во двор хором царских
народ вламывается.
Во дворе кричит.

На высоком крыльце
Пимен появляется.
Евфросинья с ним.
Владимир.
Бояре.

Кричит Фома:
«Невозможно без царя!»

Кричит Ерёма:

«Одному Ивану верим!»

Народ кричит.

Пуще всех Фома с Ерёмою:
«Царя вернуть!»

Затемнение

АЛЕКСАНДРОВА СЛОБОДА

В крик народный
пенье зловещее вплетается...
Грозное.

Из-под темных сводов лицо Ивана проступает.

Пение звучит:

«Перед богом клянусь
Клятвой верною,
Клятвой тяжкою,
Клятвой страшною!»

То под сводами слободы Александровой
для клятвы
опричники собираются.
В их руках свечи горят.
Полукругом стоят:
за отцом-Басмановым слова клятвы повторяют.

Опричники:

«Перед богом клянусь
Клятвой страшною...»

Басманов:

«На Руси государю, как пес, служить».

Опричники:

«Города и посады метлой мести».

Басманов:

«Лиходеев-злодеев зубами рвать».

Опричники:

«По цареву приказу костями лечь».

Вместе:

«Ради Русского царства великого».

Полукругами опричники стоят.
Словно чины ангельские вокруг престола всевышнего.

Со свечами горящими.
Во все черное облаченные...

У стола метлы разложены.
На столе — песьи головы.

Под сводами
клятва гремит:

«Перед богом клянусь
Клятвой тяжкою:
Исполнять на Руси волю царскую,
Истреблять на Руси лютых ворогов,
Проливать на Руси кровь повинную,
Жечь крамолу огнем,
Сечь измену мечом,
Ни себя, ни других не жалеючи —
ради Русского царства великого...»

Черной тенью высится Иван.
Клятву не слушает.
В думы ушел.
Тонкими пальцами цепь креста перебирает.

«От Москвы гонца дожидаешься?»—
царю Малюта шепчет.

Резко царь к Малюте вскинулся.
Сам как будто к дали московской прислушивается.

Ничего вдали не слыхать...

Черной тенью за столбом
немец Штаден в одежде опричника прячется.

А под сводами клятва гремит.

Впереди Басманов-отец
чашу держит.

Первым Федор слова клятвы произносит:
«Перед богом клянусь
Клятвой верною:
Погубить врагов государевых,
Отказаться от роду, от племени,
Позабыть отца...»

Пристально глядят друг на друга Басмановы:
отец и сын.
«...мать родимую,
Друга верного, брата кровного,
Ради Русского царства великого».

Отворилась дверь:
боярин Непея
у царевых ног:

«Первые корабли —
аглицкие — с товаром военным
в Белое море вошли!»

Засверкали Ивана глаза радостью.
Сжались кулаки.
В рост поднялся.
«Обошли вас — немцев-ливонцев.
Придет час,
и покоритесь державе Московской».

А вдали — далеко
будто пение церковное
дальнее.

Пенья дальнего царь не слушает.
Радостью глазами в темноте сверкает.

Как бы отсветом царской радости
опричные клинки сверкнули —
ножи опричники вынули.
Над головой Федора сомкнули:
«Коль нарушу я клятву страшную,
Да пронзят меня братья-опричники
Без пощады ножами-кинжалами...»

Басманов-сын:
«Да постигнут меня кары смертные».

Басманов-отец:

«И проклятья, и пытки кромешные».

Басманов-сын:

«И позор, и мучения адские».

Опричники:

«Да отринет меня мать сыра земля».

Гулко отзвук по сводам прокатывается...
В него пенье дальнее
Многоголосое
еле слышно вплетается.

«Спаси, господи,
Люди твоя...
И благослови достояние твое...»

Слышит царь пенье дальнее.
Страстно в пение вслушивается.

А под сводами клятва завершается.
С дальним хором сливается.

Опричники:

«Перед богом моя клятва страшная,
До скончания времен нерушимая,
На земле и на небе единая —
Ради Русского царства великого...»

Замолчали опричники...

Возглашает Басманов-отец
на звучании дальнего хора,
приблизившегося:

«А стоять ему веки вечные
Нерушимо во веки веков».

«Аминь!»—
заключает царь.

Распахнулась дверь.
Вбежал Малюта.

С лучом света
ревом пенье крестного хода
врывается.

В луче света Иван выходит.

В залитом солнцем
необъятном снежном пространстве
на крыльце стоит.

Перед ним бесконечным потоком
крестный ход из Москвы тянется...

Крестами,
иконами,
хоругвями —
на снегу горит.

Царя видит.
Замолкает.
В ноги падает.

«Вернись на царство!»—
голос умоляюще кричит.

«Отец родной!»—
голоса подхватывают.

Над толпой стон стоит:
«Сироты мы покинуты...
Без отца живем оставлены...
Сокрушаемся....
Скитаемся..:
Убиваемся..!»

Общим возгласом:
«В е р н и с ь!»—
народ кричит.

Вдохновенно —
полный чувств —
руки пламенно Иван народу протягивает:
«Чада... —
шепчет,—
любимые...»

С ног народ подымается.
К царю тянется.

Шуба черная с царских плеч сползает:
царь с крыльца спускаться двинулся...

Перед ним:
Пимен.
Евфросинья.
Владимир Андреевич.

Глядит царь на них.

Вдруг сгибается.
Набок голову склоняет.
В новом облике предстает.



Не былым Иваном —
а Иваном будущим.

Едко глаза сощуривает.
На противников глядит.
Редкую бородку теребит.
Говорит как будто задумчиво:

«Что ж...
Подумаю...»

Еле слышно вплетается музыка Грозного.

Снова в ужасе народ на колени валится.
Царь спиной
к крестному ходу поворачивается.

Склонив головы, стоят:
Пимен.
Евфросинья.
Владимир.

Да пяток бояр
стоят. Дрожат.

Подскочили Фома и Ерёма —
и их на колени поставили.

Иван замечает.
Ухмыляется.

В ужасе Пимен и Старицкие царю вслед глядят...

По лестнице царь торжественно подымается.

За царем народ с плачем тянется.
Впереди Фома с Ерёмою.
Бабы воют:
«Отец родной!..»

В музыке — тема Грозного ширится.

Вдруг лукаво
своим ближним —
опричным —
царь улыбается.

«Седлай коней!»—
Малюте кричит.

«На Москву скакать!..»—
Федору говорит.

«Вседержителем земным буду!..»—
перед собою произносит.

Из короткого наплыва
крики:
«Гойда! Гойда!»

Через снежные холмы покатые
скачет лава черная:

черной тучей мчатся
всадники невиданные.

В черных кафтанах,
у седла метла и собачья голова.

Опричники.

Ревет в оркестре тема Грозного.

«То настало время
Померяться —
Уберечь, спасти
Землю Русскую...»

Среди всадников —
сам царь.

Грозен вид царя.
Глаза горят.

«Гойда! Гойда!»

Черной тучей по снегу
бешено мчатся всадники...

Ревет в оркестре тема Грозного:
«Извести на Руси
Лютых ворогов,
Не жалеть отца,
Мать родимую...»

Произносит Иван:
«Ради Русского царства великого!»

ВТОРАЯ СЕРИЯ

300 Титры идут под возрастающее усиление музыки песни
«Океан-море,
море синее».
Идет надпись:
1565 ГОДА ФЕВРАЛЯ 3-го ДНЯ
ЦАРЬ ВЕРНУЛСЯ...
Еще на титре резко врывается крик
«Гойда! Гойда!»
Пронзительный свист.

И из быстрого затемнения

ОКОЛИЦА МОСКВЫ

Безгранично тянется к Москве
поле снежное...
Слышны свист и гиканье.

«Гойда! Гойда!»— несутся крики.

Через снежные холмы покатые
катится лава черная:
черной тучей мчатся издали
всадники невиданные.

В черных кафтанах.
У седла — метла и собачья голова.
Среди всадников на коне — сам царь.

Он осунулся.
Постарел.
Глаза горят.

За ним скачут Басмановы.
Малюта.

У околицы московской
народ в ноги валится.

Грозен царь:
не глядит на народ.
Гневно мимо скачет.

Черной тучей промчались всадники...

Затемнение

ПРИЕМНАЯ ПАЛАТА

И вот стоят они друг против друга,
словно рати, к бою готовые...

По одну сторону — бояре в золоте.

По другую — черный стаей — опричники.

Впереди бояр тетка царская —
Евфросинья Старицкая,
за ней сын Владимир прячется.

Впереди опричников —
Малюта и Басмановы —
отец и сын.

Меж боярами и опричниками —
царь Иван Васильевич.
Между теми и другими прохаживается...

Облик царя изменился. Он осунулся, постарел.
Изменилась и речь царская.
Стала желчной,
язвительной.

«Что? Попались? Не ждали возвращения?
Царскому уходу обрадовались?
С головой себя выдали, изменники...
Землями сами править захотели?»

Остановился против бояр растерянных.

«Ну и пусть!
Отныне земли русские в управление вам даю.
Земщиной вас нарекаю».

Движение среди бояр.

Снова между боярами и опричниками царь заходил.
Сокрушенный, согбенный, говорит:

«И от той земли, овдовев,
долю вдовью,
малую
себе оставляю:
города
по рубежам нашим.

С тех городов безопасность государственную
блюсти буду.
Рубежи российские защищать...»

Остановился.
302 Голоса не повышая,
еле слышно, с расстановкою, сказал:

«...да крамолу изводить...»

Глазом по рядам боярским прошел.

Дрожь по рядам прошла.

Снова мимо бояр царь зашагал.
На бояр поглядывает.
Говорит:

«А поелику вам, боярам,
моего доверия нет...
...своих исполнителей воли царской,
как господь Адама,
из праха воздвиг...»

Поднялся на престол:
«...*опричь ее никому не верю* —
опричниной нарекаю».

Глядят черными рядами
на бояр опричники.
Малюта,
Басманов-отец,
Басманов-сын,
сотня молодцов,
в черное одетая.

Глядят на бояр опричники...

В ужасе бояре.

Евфросинья с Владимиром
расступились;
из среды бояр внезапно
игумен Филипп вышел,
перед царем встал.

Иван обрадован.
Но суров Филипп.

Против царя говорит:
«Затея твоя не от бога,—
от лукавого!»

Угрожает:
«А которое царство
свои исконные обычаи перестанавливает,—
тому царству не долго стоять!»

«Федор Колычев! — Филиппа царь узнал.—
Молчи, молчи, владыко!»—
озабоченно ему кричит,
вспышки собственного гнева опасаясь.
И поспешно Филиппа в сторону отводит.

Опричники на бояр двинулись.
Федька впереди.
Теснят опричники «земских» к выходу.

У престола царского одни,
лицом к лицу,
други бывшие стоят —
Иван и Филипп —
один на один.

Федька с опричниной
«земских» в дворцовых переходах теснят.
С «земщиной» хамят.
Грубо обращаются.

А в палате всё стоят они
друг против друга,
как противники —
один на один:
царь и поп.

Ангел гневный —
апокалиптический —



над ними:
вселенную ногами попирает.

Хочет царь Филиппа обнять.
Филипп не дается.

Приласкать Филиппа хочет,
но суров Филипп.

И кричит Иван Филиппу
с места царского,
с тоской:
«Что суров со мной, Федор Колычев?
Что жесток?
Друг?
Пожалеть бы надобно...»

Не глядит Филипп.
Взор суровый в землю вперил.
Говорит:
«Я — не Колычев.
«Я — смиренный инок Филипп.
Волю господа творю,
а твоим делам — не пособник...»

Сокрушается Иван в кресле царском,
как когда-то мальчиком,
на том самом месте в тревоге сидит:

«Силы многие в длани своей держу.
На волю народную
облокочен стою.
Силой железной опричной
опоясан.
Врагам неприступен.
Близости дружеской лишен.
Дружбою господом обойден.
Некому голову на грудь склонить.
Не с кем горе и радость разделять...»

Упала голова Ивана:

«Один я, оставленный...
Был ближайший друг — Анастасия.
Оставила меня.
Был мне близкий друг...»
Запинается. Имени не произносит.

Глухо говорит:
«...Изменил он мне...
Не мне — делу великому...»

Пробегает молнией по лицу Ивана судорога.
Губы перекашиваются.
В плечи шея тонкая уходит, изможденная.
В складки мантии Филиппа голова
Ивана в страхе прячется.

«...Не крамолы боюсь. Не ножа.
Не яду. Не предательства...
За себя не страшно мне:
страшно за дело великое,
молодое, начатое...».

И сквозь желчные черты
пожелтевшего лика царского
ужас вдруг проступает —
детский, ребячий,
младенческий...

Глядя мимо царя, отвечает Филипп
торжественно:
«Нет удела более великого,
чем по старине державой владеть.
По примеру отцов, дедов, прадедов
править.
Бояр слушать.
С боярами власть делить...»

Быстро глаз Ивана сощурился.
Губы сжались — разжались.

«Врешь, чернец! Несешь околесицу!»—
разъярился царь.
В наступивших сумерках молнией
глаза сверкают.

Но и поп не трус, да и кротости не то
чтоб голубиныя:
«Не желаешь слушать пастыря?
Так сиди один...»
И как колокол гудит анафемствующий:
«...поносимый, обреченный,
проклинаемый!..»

Вырвал мантию. Холодом повеяло:
«...О д и н!»
К двери двинулся.

Ловит мантию Иван с места царского.
Цепко держит мантию из угла полутемного.
Пастыря не выпускает.
За Филиппом устремляется.
В мантии путается.
Спотыкается.
Неожиданно у ног Филиппа оказывается.

Тянет пастыря к себе.
Просит жалобно:
«Не как царь, как друг, прошу,—
тяжким бременем власти раздавленный...»

Молчит Филипп.
Недвижим стоит.
Однако глазом смягчается.

Видя то, царь к Филиппу
ближе прижимается.
Крепче за мантию держится.
«Не бросай меня в одиночестве.
Будь со мной:
помогай мне крепить державу Российскую...»

Уж почти темно кругом.

«...И прими для сего на Москве
митрополию Московскую...»

Глубоко Филипп задумался.

Царь с тревогой за игуменом следит.

Брови на челе Филиппа сдвигаются.
За бровями — мысли собираются:
как боярство оградить,
на Москве митрополитом будучи...

Отвечает медленно:
«Право дашь мне пред тобой печаловаться?
За тобою осуждаемых заступаться?»
Сам пытливо на Ивана смотрит.

«Нет напрасно осуждаемых!..»—
вспылил было Иван.
Осекается.

Тяжело на запрос Филиппа
Ивану согласие дать.
Тяжко нрав крутой кротить.

Но и чует: без согласия — уйдет Филипп.
Без былого друга останется...

И смиряет нрав — в тело ногтями впивается.
Подчиняется.
Через силу,
против воли — голову роняет:
соглашается...

«Быть по-твоему...»
Просветлели очи Филипповы.
Ивану руку протягивает.
Как друзья — в былое время —
царь с владыкою обнимаются.

Только не совсем:
вполулыбки царь улыбается —
дружбе купленной не рад.
Не по той дружбе тоскует.
Не такой ценой дружбы ищет...

Над собой усилию не рад...

А суровый лик Филиппа
во всю ширь улыбается.
В лоб царя Филипп целует.
С царем примиряется.
Мир-союз заключает.
Взгляда Ивана не замечает.

Оттого Ивана взгляд
пуще прежнего тускнеет...

Суетится пастырь: победе рад.
Спутника — Евстафия — подзывает.
К царю подводит:
«Дружбе новой залог прими:
инока сего — Евстафия —
в духовники тебе даю».

Молод Евстафий. Мал ростом.
Глаза голубые. Лучистые. Чистые.

Горесть чувств разочарованных царь скрывает.
Филиппа провожает.
К руке Филипповой почтительно
прикладывается.

Гордо поп поверх царя глядит.
И, обняв царя, уходит.

Евстафий Филиппа провожает.

Опустил царь голову.
Задумчив стоит...

«Пошто власть такую над собой
попу даешь?»—
словно мысли царские,
вслух из-за столба хриплый голос произносит.

Резко обернулся.

Из-под свода на царя Малюта глядит:
«Пошто от попа-невежи униженье принимаешь?»

«Не твое, пес, собачье дело!»— срезал царь.

Не узнать Малюту:
не смолчал. Не унимается.
Злобно на царя рычит.

«Пес?! Знаю — пес. Пес и есть.
Да предан — пес. Не выдаст — пес.
Зря попа — псу предпочитаешь...».

Ближе подошел.
«Знаю — дружбы ищешь...
Без друзей тоскуешь...
Из-за дружбы попу в ноги кланяться готов...».

Поражен Иван дерзостью неслыханной:
мыслей не соберет,
слов не подберет,
чтоб Малюту должным образом огреть.

А Малюта продолжает. Напористо:
«...А того не видишь,
что Филипп одно норовит:
рясой от тебя врагов прикрыть».

Издевается:
«Хорош друг!
Чай, не лучше Курбского!»

Прохрипел Иван, собой овладевая:
«Имени того называть не смей!

«Любишь Курбского?!—
Малюта злорадствует.—
Знаю: не изменой его сокрушаешься.
О потере друга скорбишь.

По ночам убиваешься —
не спишь...».

«Пес, молчи!»—
кричит Иван.
На Малюту бросился.
Малюту в дальний угол отшвырнул.
(Где такая сила в теле тщедушном берется?)

Но гудит из глубины Малюта. Упорствует:
«Преданных друзей не ценишь...
Ласки царской жалеешь.
Тем, что живот за тебя кладут.
Тем, что плечами могучими власть в тебе поддерживают».

Поднял голову Иван,
произносит торжественно:
«Плечами народа поддержан стою.
Волей народною крепок.
Божий глас в той воле слышу.

Волей божией дела вершу...»
Из-под плеч могучих, с полу,
рыжий лукаво вопрошает:
«А кабы народ назад ко власти не позвал?
Что тогда?»

Удивленно на Малюту царь Иван глядит.

Затаенным смехом глаз Малюты прыгает:
«Все равно на власть вернулся бы...»

Вопросительно Иван глядит.

Говорит Малюта:
«Все равно у власти бы —
ты стоял!»

Подвигается к Ивану,
озорством глаза горят,
резвостью казанскою:
«Нешто можно горлопанам-пьяницам
судьбы власти доверять? —
И добавил: —
Три полка стрелецких наготове содержал».

Иван растерян.

Малюта: «Силой бы обратно на престол поставили...»

Ждет Малюта похвалы. Одобрения.

С воплем ярости Иван оборачивается.
Малюту за горло хватает.

«Как ты смел? —
вопит. —
Волю царскую (перст божий)
своей волей подменять!»

На Малюту бросился.
Малюту душит.
К земле прижимает.

А в ответ Малюта, задыхаясь, упивается:
«...А и сам не захотел бы —
силой бы заставили...»

Задыхается, хрипит,
смехом заливается:
«Насильно бы царем поставили!»

Бросил царь Малюту об пол каменный.
Жезлом в него кидает...

Но с земли из-под жезла железного
Малюта все равно не унимается:
«...Не давай попу волю. Никому не верь.
Власть имеешь — силу применяй.
Власть — все одно: от бога или черта полученную!»

Иван бросился в кресло.

Малюта подползает.
И у уха самого царю шепчет,
глаз сощуря понимающе:
«Слово дал попу — обещание.
Понимаю: слова не вернешь...»

Иван вслушался.

Малюта:
«Понимаю... поступить так надобно,
чтоб и слово царское в силе было...
и изменников чтоб извести...»

И, как малое дитя, царя заботливо спросил:
«...Чай, об этом сокрушаешься?..»

Иван голову склонил.

Шепчет Малюта царю на ухо, к нему склоненное:
«...Выход есть: смерд один...

Да не смерд... А так — пес рыжий...
один вывезет...»

Горячится:
«Смерд один — Малюта,
один пес — Малюта
грех на себя возьмет».

Гордо голову назад откинул:
«Срамом великим в память народную войду».
С силой говорит:
«Душу за царя положу.
Душу погублю,
да святость слова царского соблюду!»
Голову перед царем склоняет...

Взял Иван Малюту за подбородок.
Голову поднял.
Верному псу рыжему в глаза вглядывается.

Говорит Малюта хитро,
глаз сощурив, с расстановкою:
«Гончий пес чего творит,
коли зверь хитрит —
в нору стрелой летит?..»

Говорит Иван задумчиво:
«Обгоняет.
Обскакивает...
Зверя обходит...»

Мысль Малюты улавливает:
«Попа обскакать... обойти предлагаешь?
Так начать, чтоб заступиться не успел?!»

Озорством царский взгляд загорается.
Озорством охотника, зверя травить привычного,
хитрого зверя,
лукавством обходить мудрого.

И Малюта ржет восторженно:
«Эге ж!»
Выжидает вопросительно.

Шепчет царь:
«Силой бы... насильно бы царем поставили...»
Засмеялся:
«Пес!»
В грудь толкнул:
«По ласке царской сокрушаешься?»

Вдруг схватил Малюту за плечи мощные,
волосы со лба Малюты рыжие откинул.
Лоб широкий, умный раскрыл.

В лоб высокий, белый целует.

В спину кулаком ударил.
Как бывало в травле медвежьей,
с гиком весело кричит:

«В а л и!»
Спохватился. И добавил истово:
«Что вершить положено, верши —
волей Вышнего суд и казнь твори...»
Вдруг запнулся, задумался.

А Малюта спешит, торопится:
«Чтобы поп вступиться не успел,
с его дальних родичей — Колычевых — и начнем:
Колычевых-Умных да Колычевых-Немятых и примнем...»

Иван Малюту не слушает.
Иван — недвижим сидит.
Зрачки Ивана — расширены.
Мысль сомнения Ивана гложет.

Не любит Малюта в Иване задумчивость.
Видит в очах Ивана неладное.
К выходу спешит — торопится,
как бы Иван не передумал;
как бы Иван решения не переменил.

Исчезает Малюта в сумерках.

Медленно Иван с кресла подымается.
В рост вырастает;
череп руками стискивает.
Про себя шепчет:

«...Каким правом судишь, царь Иван?
По какому праву меч карающий заносишь?..»

С тоской, мольбой, ужасом
в своды вверх уставился.

Руки вверх воздел.

Медведем послушным меха черные
с плеч упали,
у ног кресла послушно свились —
полегли, раскинулись...

После сцены
с Малютой

1/VI 42

[illegible]
Кремль

NB. Очень хороша
форма кресла
— также здесь для обеих сторон и даль[ше]



Вдруг согнулся весь.
Съежился.
По косой через Золотую палату побежал.

Сбежал по широкой лестнице,
за сводами скрылся.

Из двери на выходе вслед ему Малюта глядит.
Федьке Басманову говорит:
«За царем смотри:
царя одного не оставляй.
Бранный дух в царе поддерживай».

Бежит Иван, задыхаясь, по лестницам.
В светлицу терема Анастасии вбегает...

Все по-прежнему в светлице.
Воздухà, руками царицы расшитые...
Над постелью дугой лампады неугасимые...
Кубок на столе,
как пред смертью
царицыной стоял...

Только нет царицы —
в могиле давно...

На колени пред лампадами царь бросается.
«Да минует меня чаша сия...»— молится.

«Не минует! — за спиной царя Федор говорит.—
Хотя чаши иные ядом полны...»

Вскочил Иван,
глянул:

пред иконою чаша стоит.
Чаша, что пред смертью сам Анастасии подавал.
«Чаша...»

Глядит Иван на чашу глазами безумными:
«Отравили?»— шепчет.
«Отравили?— кричит — юницу мою?!!»

На пол хочет броситься.

Ловят Ивана руки крепкие.

Руки Федора Басманова:
«Твердым будь!»

«Е е с л о в а!»— Иван кричит.

Схватил Федора.
Федора в объятиях сжал.

Шепчет Федор:
«Кто царице чашу...
последнюю... предсмертную...
подносил?»

У царя ноги подкашиваются.
Царь на ложе опускается.
Далеко от себя руки отводит:
«Из моих рук приняла...»
В ужасе на руки глядит.

Наклоняется к Ивану Федор:
«А тебе кто подносил?»

Вскочил Иван:
«Е в ф р о с и н ь я!» —
прокричал.

Спохватился шепотом:
«Неужто она?
Тетка царская...
Родная кровь...»

В ярости на Федьку бросился:
«Молчи!»
Федьке на ухо, озираясь, прошептал:
«Про то подозрение
н и к о м у
сказывать не смей!»

Досказал зловеще:
«Пока сам не доищусь...»

Ринулся вперед:
«Идем!»— прокричал.
С Федором умчался.

Мчатся Иван с Федором
лестницами,
переходами.
К тайному оконцу спешат.
Ставню железную потайную открывают.

В оконце тайном
над лестницей
глаз Ивана горит,
светится.

Под оконцем — опричники
с криком бояр волокут.
По лестницам стаскивают.
По снегу тащат...

На снегу — Малюта,
по пояс раздетый, расстегнутый.

На колени перед ним — бояре повержены.

Трое их.
Все из рода Колычевых.
Гордые.

Держат их опричники, во все черное одетые.

Горды бояре — голов не гнут.
Только младший — перепуганный —
расставаться с жизнью не охоч.

Переходами, проводив Филиппа, духовник царя
Евстафий возвращается.
Видит — во дворе
Малюта приговор читать кончает:



«...За измену делу государеву — головы долой».
Саблей замахивается.

С криком Евстафий с крыльца срывается.
По снегу бежит. К Малюте подбегает.
На лету саблю подхватывает.

«Стой, смерд! — кричит.—
Я духовник царя...»
Исступлением светлые глаза горят.

Неожиданностью Малюта удержан.
На замахе саблю остановил.
В его руку руками Евстафий упёрся.

Осужденные с любопытством,
с удивленьем глядят:

посторонним в дело казни
вмешиваться не положено.

Морда рыжая Малюты в улыбку расплывается.
Ряд зубов неровных раскрывает:
«Духовник царя?..»
Свирепеет вдруг:
«А я — телесник!
Тело царское, да дело царское спасаю!
Сомнений ваших поповских к царевой душе
не допускаю...»

Опускает руку тяжелую — пудовый кулак:
«А ты место знай свое, мирликиец неудачливый [7],
в дела государственные не суйся!»

Словно комара,
словно муху назойливую —
мирликийца нового, неудачного
в снег смахнул.

На снегу Евстафий лежит.
С ужасом на зрелище непривычное глядит.
На житье монастырское не похожее.

Со] свистом сабля головы сносит.

Первому боярину...
Второму...
Задержавшись, третьему —
младшему.

Первым двум, сверкнув по кругу, земле параллельному:
не сгибая вый, стоят бояре упрямые.

Третьему — сверху вниз:
в горести, склонив голову к земле,
третий, младший, согнувшись, стоял...

Зуб на зуб у Евстафия не попадает.
Глаза чистые, лучистые слез полны.
В подворотню забивается.
На снегу дрожит...

Саблю о подол Малюта обтирает.
Евстафию подмигивает:
вот какая мне сейчас от царя Ивана
благодарность будет.
И широким шагом по двору идет.

Опричники искоса, любопытствуя,
на тела поглядывают,
удары Малюты обсуждают.

Быстроте и меткости поражаются.
Силе удивляются.

В переходы дворцовые Малюта подымается.
Видит:

сам навстречу Малюте царь по лестнице сходит.
Рукой за стенку держится, ко двору направляется.
На Федьку опирается.

Гордый на пути царя Малюта стоит — одобренья ждет:
поцелуя след на лбу звездой незримой горит.
Близнеца ему — изумруда настоящего —
Малюта себе на шапку ждет...
Федору говорит:
«Вот какое мне сейчас от царя одобрение будет...»

Широко глаза Ивана раскрыты.
На Малюту не глядит.
Мимо Малюты царь проходит.
Видом казненных поглощен.
Черной шубой длинной по крыльцу скользит.
На метелью заносимых казненных смотрит.

Сняли шапки опричники.
В пояс кланяются.
И на них не глядит...

Весь впился в царя глазами Малюта.
Вытянулся.
Словно пес на стойке, на царя уставился:
вот-вот глаз Ивана восторгом блеснет.
Вот-вот в благодарности Малюте рассыплется.

Да не то царь делает.
Восторгом глаз царя не горит: горит скорбию.

Благодарностью царь не рассыпается:
шапку снимает.

Широким крестом памяти умерших крестится...

И внезапно:
«М а л о!» —
говорит.

Изрыгнул Малюта проклятие матерное. Ликующе:
«Мало тебе? — Больше будет, царь Иван Васильевич!»

В бешенстве вьюном сквозь метель, через трупы спотыкаясь,
к коням черным опричным
по двору пустился.

С криком:
«Гойда, гойда!»
вскачь
со сворой черною
с царского двора умчался...

За ним Федька стрелой полетел,
через мертвые тела на бегу приплясывая.
В метели исчез.

Царь один стоит.
В дальний плач вслушивается.

Евстафий в подворотне всхлипывает.

Мимо тел убитых по снегу царь к Евстафию подходит.
Евстафия подымает.
В глаза кроткие Евстафия с жалостью глядит.
На крыльцо, шубой прикрыв, Евстафия ведет.

На крыльце утешает—
не то сам себе, не то Евстафию говорит:

«Тяжело дело царское.
Потруднее подвига монастырского
Державу строить — не акафист читать...»

Всхлипывая, рыдает Евстафий.
Царской шубой,
словно епитрахилью исповедника,
прикрытый,
на царской груди отогретый.
Сквозь слезы шепчет:
«Хоть тела родным для отпевания выдай...»

Свистит по двору метель. Завывает.
В глубине двора тела казненных убирают.
Метлами следы казни заметают.
С метлами заодно по двору метель кружит.

Метет метель по двору...

Метет по Москве-городу.
Словно царь Московский, метлою крамолу выметающий...

Яростно метет метель.
Скачут опричные кони.
С гиком сквозь метель
опричники мчатся —
расправу чинят.

Скачут кони.
Метет метель.
С воем метели слова
опричной клятвы сливаются.

С воем по окружным улицам метель гуляет.
Бояр, волоком тащимых, смехом провожает...

От вечерни к дому боярыня спешит.
Добежала до дому, глядит —
полон двор опричников.
А на воротах собственного дома — боярин висит.
В снег без чувств грохнулась боярыня...

А опричники через двор боярскую казну
в царскую казну тащат...
Ими сам Басманов-отец распоряжается...

А меньшой Басманов — Федька —
в хоромах разгромленных
гонится за девушкой,
в угол зажал.

Это дебелая, перезрелая девица.

Между ними стол.
Федька — через стол.
Девушка в угол забивается.

Басманов бросился к ней...
Неожиданно кричит:
«Дура, да я не за тем...
За сережками!»

Этого никак не ожидала девица,
от обиды в обморок грохнулась.

Федька снимает с нее серьги.
Подручный утаскивает девицу.

Федька любуется сережками.
Сам нарядно одет, причесан.

Вдруг тяжелая рука хватает Федора за шиворот.
Перед Федькою — отец Басманов.

«Федор, брось! Не для грабежа опричнина создана.
Но для царского суда и расправы».

Отнял серьги у сына.
В собственный карман глубокий, объемистый вложил...


Федор Басманов
18 / 6 / 42

Сокрушенно вздохнул Федор.

В глубине добро боярское выносят.

С воем мчатся опричники.

ПАЛАТЫ СТАРИЦКИХ

С грохотом дверь дубовая, кованая, отворяется.
От вечерни возвратясь, входит Евфросинья.
Видит: и у нее разгром —
в хоромах идет расправа:
схвачен опричниной
приближенный Старицких —
старик боярин Пенинский.

Разъярилась Евфросинья —
зычным криком, стукнув посохом,
опричников остановила:
«Вон из дома моего!»

Опьяненные расправами, крепко держат старика опричники.
Впереди других — Малюта с грамотой, говорит:
«На него царское веленье есть».

Пуще прежнего кричит Евфросинья:
«На моей земле тем веленьям грош цена!
Так и на меня, тетку царскую,— руку, псы, поднять посмеете!»

Отвечает ей Малюта наставительно:
«На тебя указу нет. А и будет — и тебя возьмем!»

В гневе сходит Евфросинья. Отбивает старика:
«Дом мой — вотчина моя!»
Палкой бьет опричников.

«Дому своему — я одна царица!»

Малюта:
«Вотчинных цариц не знаем:
царю единому служим».

И взашей Евфросинья выгоняет одного,
на блюда золотые польстившегося.
Да других двоих, что в сундук с шелком-бархатом
залезть осмелились.

В дверь бегут побитые!
За бока, за шеи, за ребра хватаются.

И гремит им вслед Евфросинья:
«А с царем Московским вашим у меня свой счет... особый...»
И Малюте:
«И не вам, холопьям, меж царем и теткой царской становиться!
...Пес рыжий!»

Рыжим пламенем на лбу брови Малюты сдвигаются.
Из-под них злобой лютой глаз сощуренный горит.

Высится перед ним Евфросинья.
Сбилась вокруг нее вся родня:
Владимир,
старик Пенинский,
отроки-племянники,
дети малые...

Властно высится среди них старуха —
роду Старицких глава и вождь.
Гневной злобой сверкает Евфросиньин глаз.
На Иванов глаз — тетки Ивановой глаз походит.

И от глаза того знакомого в плечи медвежьи широкие
рыжу голову кудлатую
Малюта прячет.

И сам задом в дверь уходит походкою косолапою...

Затемнение

МИТРОПОЛИЧЬЯ КЕЛЬЯ

Не светло в келье:
темная ночь.

Чадом келья наполнена:
без числа свеч горит.

Криком келья наполнена:
стоном стон стоит.
«Со святыми упокой...» — издали доносится.

Посреди кельи — Филипп.
Обступили бояре Филиппа кругом.
Между свеч к Филиппу руки протягивают
Защиты просят.

Истуканом Филипп сидит.

Над ним старец гневный —
Пимен новгородский —
к мести зовет:

«Властью пастыря, данною от бога,
царя смири.
Царя от церкви отлучи!»

Недвижим среди свеч Филипп сидит;
перед собою на три гроба глядит.

Перед ним — три гроба открытых.
В них три тела трех казненных,
Малютой убитых.

Истуканом над ними Филипп сидит.
Пимена не слушает.
Несмотря на обиду лютую,
неохота Филиппу на разрыв с царем идти:
«Руку на царя не подыму —
в монастырь вернусь...»

Возражает Пимен:
«Не посмеешь...
326 Коль царя не обуздаешь —
перед богом ответишь!»

Истуканом Филипп сидит.
Молчит...

Распахнулась дверь:
по свечам от двери дунуло,
заходило пламя по свечам,
как из двери на колени
Евфросинья рухнула.
С Евфросиньей вся семья.

С колен к Филиппу без слез Евфросинья взывает:
«Управы-защиты
не себе — делу боярскому — прошу.
Не прошу, владыко,—
требую!»

Слушает Филипп слова огненные,
речи гневные, стоны сокрушенные.
И растет в самом Филиппе
под покровом одеяний пастырских, смиренных
гнев великий, боярский, мятежный, воинственный...

«Не защиты от царя:
на царя узды прошу,
не прошу — требую!»

«Со святыми упокой...»— издали доносится.



Полный благости, к Евфросинье наклоняется митрополит. Поднимает старую Филипп.

Подняв с полу — распрямляется.
На глазах у всех переменяется:

расправляет, постриженный,
плечи богатырские,
боярские —
колычевские;
задирает голову — смиренный, хиротонисанный[8] —
высоко,
по-колычевски.

Колычевским блеском митрополичьи глаза блестят.
Колычевским зычным голосом Филипповы слова гремят:

«Видит бог —
не за себя,
не за родичей своих умученных —
за дело боярское меч подымаю:
есть управа на царя!
Против церкви царю не устоять.
Хоть и в рясе я — все же Колычев!
Хоть и Колычев, но и церкви князь!!
Быть назавтра всем
в соборе:

согну царя,
смирю.
Раздавлю церковью!»

Затемнение

СОБОР. РАДОСТНЫЙ НАБАТ. ПЕЩНОЕ ДЕЙСТВО

Много народу.
В середине собора,
откуда некогда речь произносил Иван,
амвон — «Халдейская пещь».

Маленький парнишка звонким голосом спрашивает мать:
«А что есть пещное действо?»

Рядом стоит Евфросинья Старицкая.
Многозначительно поясняет:
«Действо пещное — о том, как ангел господень
трех отроков —

Ананию, Азарию и Мисаила —
из пещи огненной, халдейской, вывел.
А ввергнул их в пещь огненную
грозный царь языческий... Навуходоносор...»

Рядом вздохнул князь Владимир Андреевич:
«А ныне — перевелись те ангелы...»

Общее движение.
Перед пещь выходит с прочим духовенством —
митрополит Филипп.
«Во имя отца и сына и святого духа...» —
благословил начало действа.

Мальчика подняли на плечи.

И вот уже ведут к пещи трех отроков:
Ананию, Азарию и Мисаила.

Отроки связаны убрусами — полотенцами.
Гонят их с шутовскими ужимками —
два халдея.
Отроки остановились у амвона.
Хрустальными голосами ангельскими
жалобно поют:

> «Ввергаемы мы есми безвинно
> Царю языческому за непослушание
> В пещь огненную,
> Пламенную,
> Халдеями распаленную...»

Группа бояр гулко вздыхает.
Евфросинья их одергивает.

Отроки двинулись в пещь.
Перед пещью — два халдея.

Первый халдей: «Халдей, а халдей!»
Второй халдей: «Чего?»

Первый халдей: «Это дело царево?»
Второй халдей: «Царево!»

Первый халдей: «Царя не слушались?»
Второй халдей: «Не слушались».

Первый халдей: «А мы ввергли их в пещь».
Второй халдей: «И будем их жечь!»

Отроки появились в пещи,
зажгли свечи.

Халдеи под пещью разводят
пиротехнический огонь (ликоподий жгут).

Поют отроки
Анания, Азария и Мисаил,
светом свечек озаренные.
Звенят хрустальные голоса:
«Преданы мы есми ныне
В руки владык беззаконных,
Отступников ненавистнейших,
Царю неправосудному
И злейшему на всей земле...»

Издали голоса в алтарь доносятся.

В алтаре:
Филипп на митрополичьем месте —
в кресле каменном.

Справа — епископ новгородский Пимен.
Слева — епископ ростовский.
Поодаль:
епископы — рязанский и суздальский.

Слышно ангельское пение отроков в пещи:
«Нет у нас ныне
Ни царя, ни князя
Праведного,
Господу угодного,
Дабы нас, безвинных, защитить,
Божий суд свершить,
Царя прегордого укротить...»

Шепот одобрения среди бояр.
На Владимира и Евфросинью глядят...

Ангельское пение отроков в алтарь доносится.
Но не ангельские речи в алтаре...

Ростовский епископ возбужденно говорит Филиппу:
«Князь Турунтай-Пронский
вдругорядь в земли ливонские убегох.
Схвачен бых.
Венец мученический приял...»

Крестится.

«А земли князевы в опричнину взяхом...»

Все молча крестятся.

Гневно сдвинул брови Филипп:
«Широко шагаешь, царь Иван!»

Издали пение отроков слышится:
«Умалены мы, господи,
Паче всех народов,
И унижены ныне
На всей земле...»

Но Пимен новгородский худшее сообщает:
«Горше того —
царь церковные земли
в казну отбирать начал...»

В бешенстве вскочил Филипп:
«Широко шагаешь, на кого наступаешь:
против церкви не устоишь!

Хоть и в рясе я — все же Колычев!
Хоть и Колычев, но и церкви князь!

Согну царя. Смирю.
Раздавлю церковью!»

В рост поднялся.
Гневный на митрополичьем месте стоит.

Хрустальными голосами отроки вдали повторяют:
«Умалены мы, господи,
Паче всех народов,
И унижены ныне
На всей земле...»

Но вбегает Петр — послушник Пимена.
Сообщает:
«Царь к собору движется...»

По толпе молящихся
шепот проносится.

Издали в собор
хриплый смех раскатисто несется,
под сводами разносится:

у входа соборного
царь Иван смехом заливается:
«Посохом... Старуха! Баба!»

Душит смех царя.
«Тетку царскую не трожь!
Дому своему — сама царица!»

Слезы катятся из глаз,
и хохочет царь,
глядя на подбитых да обвязанных опричников,
что в хоромы Старицких врывались.

«Так и хрястнула по мордам дружину мою молодецкую!»
Насупившись, исподлобья глядят опричники.
Недоволен Малюта.

Недоволен царской речью Басманов-отец.
А царь все хохочет.
Не унимается:
«Узнаю родную кровь!»

Нагибается к уху царскому Басманов:
«Тут бы Старицких
всем гнездом
зараз прикончить...»

Добавляет Федор:

«В противленье царской воле провинились!»

Недобрым огнем глаза царские вспыхнули:
не любит Иван, коль наперед его мыслям кто забегает.
Не любит Иван, коли кто его поучает.
Не любит, коли волю свою царю навязывает.

Смех осекся:
«Не тебе, Алешка, царя учить.
Не тебе, Федька, руку на *царский* род подымать!»

Обозлились Басмановы.
Возражать хотят.

Резко их, словно коней зарвавшихся,
царь осаживает:

«Все равно не дам в обиду Евфросинью...
Пока *теткою* царской именуется...»

И добавил задумчиво:
«Пока *матерью* царю,
новому царю,
боярскому царю
быть не вздумает...

А вы! место свое знайте, — *Басмановы*!»

Снова на подбитых воззрился,
снова смехом заливается.

Тихо Федор царя кругом обошел,
царю на ухо шепнул:
«А про чашу с ядом позабыл?»

Резко обернулся царь Иван.

«Молчи, Федор!» — ему кричит.
Федьке рот зажимает.
В тревоге озирается:
не слыхал ли кто.
Добавляет шепотом:
«Молчи про подозренье великое...»

Побелевшими губами, еле слышно говорит:
«Даст бог — не она виновной окажется».
В глаза Федора просительно глядит.

Безответен взгляд Басманова:
ненавистью к Старицким горит.

Оторвался царь.
Распрямился.
Быстрым шагом в собор двинулся.

К Федору Алексей Басманов подошел.
Глянул вопросительно.
В глазах Федора отказ царя прочел.
Зубы стиснул.
Сына вслед царю двинул.
Еле Федор за царем поспевает.

Черной стаей опричники за ним
Черными шлыками,
словно шлемами,
по собору ершатся.

По собору черной лавой растекаются.
От той черной лавы
золото боярских шуб тускнеет.
Ферязи [9] боярские бледнеют.

На опричниках — монашеские рясы,
на царе — клобук.

Царю навстречу
Филипп выходит.
Перед пещью становится.

Иван с опричниками
по собору движется.

Отроки поют
голосами хрустальными.
Бесстрастными,
без выражения,
смысла слов не понимая,
ангельским напевом прозрачным.

И царю с опричниной
навстречу слова летят:
«Пошто, халдеи бесстыдные,
Царю беззаконному
Служите?
Пошто, халдеи бесовские,
Царю сатанинскому —
Хулителю, мучителю —
Радуетесь?..»

Остановился царь.
Удивленно в слова вслушивается.

Рядом с царем — Федор Басманов.
Закипает злобою.

Поют отроки:
«...Пошто огнями мучаете,
Пламенем опаляете...»

Остановились опричники.

Иван будто слов не слышит.
К Филиппу под благословение подходит.

Филипп отворачивается...

Трижды Иван голову преклоняет.
Трижды Филипп отворачивается.

Удивленно народ глядит.
Дыханье затаил.

Ангельскими голосами
отроки в мертвой тишине поют:
«Ныне чудо узрите:
Будет унижен
Владыко земной
Небесным владыкою».

Федор к Филиппу подскакивает.
Укоризненно говорит:
«Царь всея Руси
благословенья просит!»

Резко говорит Филипп:
«Не узнаю царя православного в нецарских одеждах».

Иван вспылил.

Филипп продолжает:
«Не узнаю царя православного
и в деяниях языческих».

Опричники двинулись к Филиппу.
Иван, задыхаясь от ярости,
опричников останавливает.
Гневно говорит:

«Что тебе, чернец, за дело
до наших царских деяний!»

«Кровожадного зверя деянья твои!»

«Молчи, Филипп! Не прекословь державе нашей.
Не то постигнет тебя гнев мой!»

Отроки по одному растерянно замолкают.

Втроем повторили:
　　　　«Ныне чудо узрите:
　　　　Будет унижен...»
Анания умолк.
Азария и Мисаил продолжают:
　　　　«Владыко земной...»
Азария умолк.
Мисаил — вершник — один
хрустальным гласом отзвенел:
　　　　«Небесным владыкой...»

«Аминь!»— сплюнули халдеи.
Перепуганно под пещь залезли...

В народе движение.

С высоты амвона
Филипп на Ивана обрушивается:

«Как Навуходоносор, жжешь, Иван, ближних своих огнем.
Но и к ним снизойдет ангел с мечом
и выведет их из темницы!..»

Подымает руку к куполу:
там на крюке от снятого паникадила
болтается на веревке громадный
пергаментный ангел...

Старательно держат конец веревки
два монаха.
Перегнулись
вниз, смотрят.

«Покорись церкви, Иван, и покайся!
Упраздни опричнину.
Пока не пришли последние времена!»

Страх прошел по опричникам:
а ну как царь согласится!..

Выжидательно смотрят
Малюта и Басманов-отец.

Федор на Филиппа броситься готов.

Ф[илипп] угрожающе:
«Упраздни опричнину,
пока не пришли последние времена!»

Но кричит Иван:
«Молчи, Филипп!»

В ярости к Филиппу подскочил.
С ним опричники.
Вот-вот царь Филиппа ударит.

В ужасе бояре обмерли.

Пимен из двери малой выглядывает.
Тихо скрипит дверь, как при исповеди.

Внезапно на полной тишине
раздается детский голос мальчика:
«Мамка! Это, что ли, грозный царь языческий?»

Владимир Андреевич было ухмыльнулся...

Оглянулся Иван...

По народу судорога прошла.

Иван улыбку на лице Владимира поймал.
Словно взглядом улыбку снял:

улыбка с лица Владимира сошла...

На Евфросинью Иван глаза перевел:

вздрогнула Евфросинья,
потупилась...
Глаза опустила.

«Она!»— Иван прохрипел.
В плечо Федора вцепился:
голова закружилась.
В глазах потемнело.
На губах пена проступила.

Вырос в рост,
в ярости на весь собор возгласил:
«Отныне буду таким,
каким меня нарицаете!»

Ударил жезлом,
железом, о камень —
искры посыпались.

Заблестели глаза опричников.

Вскинулась Евфросинья.
За Владимира скользнула.

Из-под пещи бьют языки пламени.

Часть молящихся падает на колени,
халдеи падают ниц.

В окружении огня Иван стоит:

«Грозным буду!»

Из затемнения

У СТАРИЦКИХ

«Филиппа взяли!»— кричит Евфросинья Старицкая,
от царского взгляда не оправившись,
к боярам вбегает.

Остолбенели бояре.

«В монастырь не отпустил:
лютым судом судить будет».

«Засудит!»

Старик Пенинский со вздохом говорит:
«Кабы боярским судом по старине судили,
не дали бы Филиппа в обиду».

Боярин:
«Не старое поминать —
выхода искать надо!»

«Выхода нет!»
«Всем погибель!»

Говорит Евфросинья:
«Выход есть!»

Все насторожились.
«Один выход. Последний: царя убить!»

Общий испуг. Растерянность.

Владимир Андреевич, заплетаясь,
перепуганно пытается возражать.

Чует Евфросинья, что выбора нет.
Говорит:
«Либо царя убить.
Либо самим на плаху ложиться».

Все захвачены. Особенно Фуников.
Но спрашивает голос чей-то:
«А кто убьет?»

Снова все растерянны. Каждый боится.

Встает старик Пимен — епископ новгородский.
Он сидел в стороне. Теперь говорит:
«Только чистый сердцем подвига подобного достоин...»

Он показывает на послушника своего Петра.
«Волынец Петр! Тебя на подвиг рукополагаю...»

Тот в страхе падает на колени.
И Пимен молча благословляет его на подвиг.
Евфросинья передает в его дрожащие руки нож.

Владимир Андреевич в испуге отворачивается.

Все поспешно уходят.

Евфросинья подошла к Пимену.
Пимен говорит:
«На земли церковные посягнул:
изничтожим зверя!»

Евфросинья:
«Надо бы спасти Филиппа.
Ведь за нас он гнев Ивана на себя принял».

Отвечает Пимен новгородский:
«От того сие зависит, кто в суде судить
Филиппа будет...»



Вопрошает Евфросинья озабоченно:
«Кто за старшего в суде?
Кому золото, меха, посуду посылать?»

Отвечает Пимен коротко:
«Я за старшего в суде...»

Восклицает Евфросинья радостно:
«Стало быть, спасен!»

Но свинцовой тяжестью падает ответ:
«Стало быть, погиб.. »

Растерялась Евфросинья.
Вопросительно глядит.

Поясняет Пимен:

«Мученик Филипп — делу нашему нужнее:
мертвый, мученик, святой — для борьбы страшней...»

Осеняет Евфросинью знаменьем креста:
«Мертвого святого и царю не одолеть...»

В ризах белых,
с темным пламенем фанатика в глазах,
из хором уходит Пимен...

Поднялась с поклона Евфросинья.
Словно громом пораженная стоит.
Столько злобы лютой,
столько зла двуликого,
столько коварства благонаученного
даже ей, Евфросинье, не снилось...

Молча смотрит Старицкая старцу вслед,
как лунь белому, седовласому:
с виду — белому,
душой — коварному, черному...

Говорит: «Бел клобук,
но черна душа.
И бездонно
коварство твое благонаученное...»

Бросился,
Евфросинью оборвав,
к матери Владимир.
В ужасе, боясь убийства, [шепчет]:
«И пошто меня на власть толкаешь?!
Пошто на закланье отдаешь...»

Сына обняла старуха властная.

Как дитя, Владимир к матери приник.

Утешает сына мать.
Сыну колыбельную поёт.
Колыбельную чудну́ю, зловещую:

«На реке,
На речке студеной,
На Москве-реке
Купался бобер, купался черный.
Не выкупался — весь выгрязнился.

Покупавшись, бобер на гору пошел,
На высокую гору стольную.
Обсушивался, отряхивался.
Осматривался, оглядывался:
Нейдет ли кто, не ищет ли что.

Охотнички свищут, черна бобра ищут.
Охотнички рыщут, черна бобра сыщут.
Хотят бобра убити, хотят облупити.
Лисью шубу шити, бобром опушити,
Царю Володимиру подарити...»

С воплем ужаса
Владимир от матери шарахнулся.
В кресло дальнее, высокое, точеное забился.

Вслед за ним Евфросинья с лавки подымается,
на колени перед сыном падает.
Ноги сына обнимает.
Говорит:
«Сотню раз тебя в муках вновь рожать готова
Лишь бы на престол возвести.
На престоле узреть...»

Владимир Андреевич заслушался...
Но Владимира — кровь пугает:
«...Кровь страшна...»

Утешает мать его.
Как ребенка малого, к груди прижимает·
«...Не ты убьешь — Петр убьет...»

Но боится Владимир Андреевич:
«А потом всю жизнь казниться:
его перед собой видеть.

Вечно видом его,
взглядом его,
делом его —
укоряться...»

Отворилась дверь беззвучно:
проводивши Пимена,
Петр вошел...

В страхе Владимир голову прячет:
вида Петра не выдерживает.
К матери прижимается.

Медленно в дальний угол Петр прошел.

Наклонясь над сыном,
шепчет на ухо Владимиру старуха,
издали на Петра поглядывая:
«Уж чего-чего, а этого тебе бояться нечего —
на престол взойдешь,
первым делом —

цареубийцу казнишь...»

Петр на лавку сел...

«Да не одного его...»

Как ужаленный,
Владимир из объятий матери вырывается.
Словно обжегшись, от кресла отбегает.
Тяжело дыханье переводит.
Прячет голову:
страшных слов ее слушать не хочет.

А слова ее змеиные звучат издали:
«Государь не должен уклоняться от пути добра,
ежели возможно,
но должен вступать и на путь зла —
ежели сие необходимо...»

К сыну движется.

Вновь рванулся было сын:
осекся.

Снова дверь открылась.
Пустотой зияет. Петр вскочил.

В дверях — Малюта.

Вздрогнул Владимир.
Вскинулась Евфросинья.

Между Владимиром и Малютой встала.
Собой Владимира прикрыла.
Обняла.
Окаменела.

Но не грозен Малюта:
скромен и тих.
Словно собака прибитая.

Скромно поклон отвешивает. Почтительно.
Евфросинье говорит:
«Жалует тебя великий государь —
чашею вина...»

Евфросинье чашу,
шелковым платком покрытую, подает.

Еще ниже Владимиру кланяется:
«А брата своего двоюродного —
Владимира Андреевича —
великий государь к трапезе царской
пожаловать просит...»

В оцепенении Евфросинья с Владимиром.

Малюта с любопытством на Петра поглядывает.

Но внезапно загораются огнем старухины глаза.
Шепчет сыну на ухо:
«Божий перст!
Делу нашему — удача...»

Добавляет громко, весело,
будто милостью царя обрадованная:
«С Петром на пир и поедете...»
Сына в лоб целует.

В дверь выходят:
Петр,
Владимир Андреевич,
Малюта — позади.

Вслед им Евфросинья Владимиру
заботливо кричит:
«Да не позабудь в новый кафтан обрядиться!»
Усмехается — слов тех смыслу двойному...

Одна осталась довольная.
На чашу воззрилась.

Плат сняла.
Под платком — чаша золотая:

п у с т а я...

Золотым дном светится.
Золотом на лице Евфросиньи отсвечивает.

Удивилась Евфросинья.
Чашу повернула:

узнала!

Чаша та, из которой Анастасия перед смертью
яд приняла...

Вздрогнула старуха.
Поняла.
Далеко в угол чашу отбросила.
Себя в руки взяла:
«Кто — кого, царь Иван?!
Ты — меня?

Или нож — тебя!»

Спохватилась вдруг:
«Владимир!..»— простонала.

По палате заметалась.
Плат схватила.
В него облеклась.
Быстро выбежала.
Затемнение

Из затемнения

ПАЛАТА

Лязг посуды.
Стук. Грохот.
Крики:
«Гойда! Гойда!»

Сорок мучеников со сводов низких вниз глядят.
Золотыми венчиками поблескивают.

Пир в разгаре.
Дико пляшут черные кафтаны.
Среди них — девка в сарафане.
Пьют опричники.
Кричат:
«Гойда! Гойда»!

Царский пир в разгаре.
Пьют опричники. Кричат.

И сам царь кричит:
«Гойда! Гойда!»

Девка вертится вьюном.
Лицо девки машкером прикрыто,
красками расписанным.

Под кокошником —
косы русые.
Глаза раскосые.
Лицо белое.
Румянец — кругами на щеках.

Посреди опричников затерялись «земские»,
родней бедной по углам жмутся...

Вдоль стены вереница слуг.
Среди них — послушник Петр.
Черным вороненком среди белых слуг сидит.
Черной рубашкой атласной выделяется.

Рядом с царским местом — Владимир Андреевич.
Иван подливает ему вина.
Ласково подпаивает.
Владимир Андреевич сильно захмелел.
Хмель у него добродушный.

В пляске кружатся опричники.
Между ними — девка в сарафане.
Машкер мертвой хищной улыбкой улыбается.
Оскалом песью голову напоминает...

От лица того белого,
сквозь пляс неподвижного,
еще хлеще пляс неистовый,
еще чернее кафтаны черные.

Благодушно над столом развалился Владимир Андреевич.
Царь ласково перебирает его кудри.

Много выпил царь Иван, но совершенно трезв.
И под крик и пляс наклоняется над Старицким:
«Эх, не любишь ты меня, брат Владимир...
Нет в тебе любви ко мне, одинокому...
Сирота я покинутый, пожалеть меня некому...»

Стукнул по столу кулак Басманова-отца:
«Не гоже царю с земщиной якшаться,
пуще всех со Старицким!»

Не выносит царь Иван порицания поступкам царским.
Грозою гневной разражается:
«Не тебе, Алешка, царя учить.
Не тебе руку на царский род подымать!»

А Басманов в ответ:
«А не ты ли сам учил дубы-роды корчевать?»

Возражает царь:
«Царский род — родам род.
И подобен не дубу земному,
но дереву тамаринду небесному».

А Басманов все не унимается:
«А не мы ли новый лес, вокруг тебя вырастающий?»

Продолжает царь:
«Не затем дубы крушу, чтоб осиннику убогому
место расчищать.
Рода царского не трожь,
близость кровную к царю — святыней почитай!»

«А не мы ли ближние тебе,
с тобою иною —
пролитою —
кровью связанные?..»

Но в ответ роняет царь:
«Не родня вы мне.
Вы холопья мне.
От гноища поднял вас,
чтоб бояр-изменников подмять.
Через вас волю свою творю.
Не учить — служить — ваше дело холопское.
Место свое знайте, Басмановы!»

Царь Басманова злит.

Ухмыляется Малюта:
«Боярским пороком, Алешка, захварываешь...
Местничеством.
Другим завидуешь: сам одесную царя сидеть хочешь!»

Злобно тряхнул гривою седою львиною Басманов-отец:
«Я святой обет давал: с боярами, земщиной не знаться!»

Резким поворотом из-за трапезы поднялся.

С грохотом по рядам пирующих прошел.
Мимо пляса разудалого.
Взволновались плясуны, гнев Басманова заметили.

Завертелся сарафан. Взвился. Будто от земли отделился.
По хоромам ураганом прошелся.
Около царского места вьюном завился.
Резким рывком остановился.
Бусы набок.
Косы вбок.
Из-под машкера — кудри черные.
Из-под бровей — знакомый глаз.
Из-под сарафана — знакомый стан.

Любит царь рядиться.
Любит других наряжать.
Машкеры — потехи строить.
Вот и тешит пляскою царя Федька, нарядясь ластихою.

Слышит Федька царские слова:
«Сирота я покинутый, любить-жалеть меня некому...»
Обида Федора берет.

Ревность берет Басманова:
близость к царю Владимира волнует.
Тревогой глаза горят.

В полприщура глянул на него Иван.
Подмигнул.

Успокоился Басманов:
понял, что игру заводит царь.
Пуще прежнего вьюном пошел.
Пуще прежнего крики: «Гойда! Гойда!»

Поет Федька, заливается:

«Гости въехали к боярам во дворы,
Загуляли по боярам топоры...»

Дико пляшут опричники:

«Гойда, гойда!
Говори, говори!
Говори, приговаривай,
Говори, приговаривай!»

Федор:

«Топорами приколачивай!»

Свист пронзительный.

Опричники:
«Ой, жги, жги, жги!»

Сплюнул Алексей Басманов.
Мрачно в дверь ушел.

Пуще прежнего крики: «Гойда! Гойда!»
Пуще прежнего ор и пляс.
Пуще прежнего Федька заливается:
«Раскололися ворота пополам.
Ходят чаши золотые по рукам».

Пуще прежнего пляшут опричники:
«Гойда, гойда!
Говори, говори!
Говори, приговаривай,
Говори, приговаривай!»

Федор:
«Топорами приколачивай!»

348 Свист пронзительный.

Опричники:
«Ой, жги, жги, жги!»

И под пляс и ор пьяным лепетом
Владимир Андреевич царю твердит:
«Ай, не прав ты, царь всея Руси...
Есть друзья тебе...»

И совсем хмельной бессвязно лопочет.

Иван весело речи пьяные поддерживает.
Разговор звучит, как балагурство:
«Нет друзей!»
«Нет, есть!»

«А и кто?»
«А хошь я!»

«Ай, не верю!»
«Побожусь!»

«Не божись — делом докажи!»
«Докажу!»

Лукаво Федька негромко поет:
«А как гости с похмелья домой пошли,
Они терем за собой зажгли».



Понимающе вполголоса опричники поют:
«Гойда, гойда!
Говори, говори!
Говори, приговаривай,
Говори, приговаривай!»

С расстановкой Федор говорит:
«Топорами приколачивай...»

Дикий свист пронзительный.
Во все горло рявкнули опричники:
«Ой, жги, жги, жги!..»

Кончил Федор пляс.
На скамью вскочил.

С криком лезут плясуна обнять.
Тычут чаши пьяные.
Машкерадный сарафан на части рвут.

И сверкает Федор в белом кафтане ослепительном, жемчугом расшитом.
Звонким смехом заливается.
Похвалам, восторгам радуется.

Вдруг улыбка с уст сошла.
В угол взгляд метнул: на Петра уставился.
Сдвинул брови.

И подручного Демьяна коротко спросил:
«Почему среди челядинцев чужой человек —
послушник епископа Пимена?»

Поясняет Федору подручный:
«Пимен его ныне отписал
к челяди Владимира Андреевича...»

Намотал на ус Басманов безусый, головой мотнул,
а сам в сторону царя внимательно глядит.
Царю на Петра глазом показывает.

А Иван продолжает будто балагурствовать,
пьяного Владимира дразнить:

«Не докажешь, врешь!»
«Докажу — не вру!»

«Гойда, гойда!»

Ор стоит пронзительный:
на блюдах — жареных лебедей несут.
Лебедей не белых —
черных.

Черных лебедей
слуги, в черное одетые,
обносят.

Плывут золотые блюда:
словно лебеди черные,
по воздуху над Владимиром проплывают.

Впереди самый большой,
венцом украшенный.

А Владимир пьяным шепотом лукавым,
хитро улыбаясь,
царю выбалтывает:
«Вот пируешь ты, а не чуешь, что убрать тебя хотят».

«Да ну?»
«Ей-богу!»

«А кого же заместо меня?»
«Ай, не отгадаешь!»

Еще хитрее лицо Владимира улыбается.
Владимир к лебедю на блюде — черному, венчанному тянется.
Рукавом солонку задел.
Опрокинул.

Соль просыпалась...

Оцепенели близсидящие:
приметы зловещей испугались.

Петр Волынец со своего далекого места поднялся.
В малую дверь вышел...

Только Федор, Иван да Малюта его уход приметили.
Переглянулись.

Царь солонку на место ставит.
Пировать продолжает.

Сам Малюте знак подает.
Через малую дверь
Малюту отправляет.

Бережно собственной рукой
Владимира из чаши
вином поит...

Владимир Андреевич про себя лопочет:
«Вот я ей и говорю: какая радость царем быть?
Заговоры, казни.
А я — человек смирный:
мне бы чарку залить, да козла подоить...»

Задумался Иван со слов «какая радость...».

Задумчиво говорит:
«Истинно, истинно: какова радость царем быть?
Трудное дело — подвиг царский...
Тяжело дело царское».

Владимир Андреевич совсем размяк.
Капризно продолжает.
Под нос бубнит:
«Вот я ей и говорю: на што мне сие...
А она свое тянет:
бери, бери шапку,
бери, бери бармы...»

Иван уже давно внимательно в слова Владимира вслушивается.

А сам вид делает, будто, не думая, слова его повторяет:
«Бери шапку... Бери бармы... бери...»

Неожиданно кричит:
«Бери!
Братик! И верно, почему б не взять?
Братик, возьми!»

И уже, как бы затевая очередную шутку,
царь хлопает в ладоши.

Все останавливаются...

Любит царь рядиться.
Любит других наряжать...

Велит: «Принести уборы царские!»

Надевают опричник Штаден с Басмановым на Владимира
уборы царские.
Перемигиваются.

Сам Иван Владимира на царское место усаживает.
В ноги ему кланяется.

Все кланяются в ноги Владимиру Андреевичу.

И сцена кажется пародией на то,
как в прологе
на троне сидел
маленький Иван...

Владимир Андреевич растерян и сконфужен.
Все кланяются.

В воздухе под сводами пение опричное
«Гойда, гойда...»
на елейный глас звенит.
Шутовскую здравицу
Владимиру опричники возглашают.

Но и тут кресло делает свое дело:
дураку на кресле сидеть нравится.
Сладко дурак на кресле улыбается.
Плотнее усаживается.

С земли за Владимиром Иван следит.
Улыбку видит.
Замыслы тайные в ней вычитывает.
Глазом темнеет...

Иван в детстве — Эрик Пырьев, Иван Грозный — Н. Черкасов



Евфросинья (С. Бирман)



Малюта (М. Жаров)



Владимир (П. Кадочников)



Алексей Басманов (А. Бучма)



Анастасия (Л. Целиковская)



Федор (М. Кузнецов)



Курбский (М. Названов)



Филипп (А. Абрикосов)



Штаден (О. Жаков)



Пимен (А. Мгебров)



Евстафий (П. Кадочников)



Волынец (В. Балашов)



Кадры, снятые для эпизода «Клятва опричников»



Съемка «Пещного действа», 1943

Кадры из эпизодов «Пещное действо» и «Исповедь» —>





И протяжное
«Ой, жги, жги, жги!
Приговаривай!»
воем похоронным кажется.

В стук жезлов под слова
«Топорами приколачивай...»
звон зловещий, колокольный вплетается.

Раздается дальний звон к заутрене.

Федька с земли на Ивана глянул.

Иван с земли его взгляд поймал.
Распрямился.
Поднялся.
«Шутовству конец!»
К прекращению пиршества зовет.
Зовет к молитве.

Возглашает:
«Прекратим блудодейство окаянное!»
И все мгновенно перестраивается
на монастырский лад.

«Воззовем, братие, ко господу!»

Все накинули рясы черные.

Федор на Ивана наряд игуменский надел,
мантией черной облек...
Черный клобук подал.

Любит царь рядиться,
Любит других наряжать.

«Вспомним о часе смертном!»

Надел Иван клобук.

Замерли напевы озорные:
по рукам свечи зажженные пошли...

Один на полу —
мертвою улыбкой —
Федькин машкер
улыбается.

Иван велит Владимиру:
«В собор веди!»

Владимир Андреевич в полном облачении ведет.



Около малой двери, у выхода,
Владимир Андреевич спохватывается.
С него сходит хмель,
Он не хочет дальше идти...

А Иван говорит ему наставительно:
«Не пристало царю отступать.
Царю надлежит всегда впереди идти...»

Заставляет всех кланяться, просить.

Владимир Андреевич хочет подойти к Ивану.
Не удается.
Вынужден идти.
Идет,—
зная, что его ожидает...

В полумраке, между столбами левого крыла собора, прошла и исчезла фигура Петра...

Шатаясь, в дверь выходит Владимир Андреевич.
Все — за ним.

Темными переходами
движется Владимир.
Опричники за ним.

В каменных проходах,
в отсветах свечей —
шапка Мономаха
горит.

В тени лестниц пропадает.
В свет выныривает.

ВНУТРЕННОСТЬ СОБОРА

В полумраке собора движется процессия опричников.
В монашеских рясах.
Со свечами в руках.
С глухим пением.

> «Перед богом клянусь
> Клятвой верною,
> Клятвой тяжкою,
> Клятвой страшною...»

Впереди идет Владимир Андреевич.

Между столбами скользнула тень Петра и скрылась.

Идет Владимир Андреевич.

> «...На Руси государю как пес служить:
> Города и посады метлой мести,
> Государево дело мечом беречь,
> По цареву приказу костями лечь
> Ради Русского царства великого».

Длинная панорама

Страшно Владимиру.
В руке свеча дрожит.
За каждым столбом Владимиру чудится убийца.
Волнение его возрастает.

Внутренность собора все темнее и темнее.
Вдали свечи и глухое пение опричников.
Гулко отдается пение под сводами.

> «...Перед богом клянусь
> Клятвой тяжкою:
> Исполнять на Руси волю царскую,
> Истребить на Руси лютых ворогов,
> Проливать на Руси кровь повинную...»

Движется Владимир Андреевич.

Движется хор.

Движется Владимир Андреевич.

«...Жечь крамолу огнем,
Сечь измену мечом,
Лиходеев-злодеев зубами рвать...»

Под сводами маленькой двери в темноте стоит Петр.
В руке — нож блестит...

«Ни себя, ни других не жалеючи
Ради Русского царства великого».

Движется Владимир Андреевич.
Стоит Петр.

Поют опричники:
«...Коль нарушу я клятву страшную,
Да пронзят меня братья-опричники
Без пощады ножами-кинжалами...»

356 За одним из столбов мелькнула тень Малюты.

Владимир Андреевич вздрогнул и повернулся в ту сторону.

И в это мгновенье Петр с размаху
всадил ему нож между лопатками.

«...Да постигнут меня кары смертные,
И проклятья, и пытки кромешные,
И позор, и мучения адские...»

Владимир Андреевич рухнул лицом в каменный пол.
Петр отскочил в темноту двери.

«...Да отринет меня мать сыра земля...»

Как вкопанные остановились опричники.
По собору пробегает ликующая Евфросинья.

Подбегает к трупу.
Становится на него ногой.
И ликующе кричит
в пустоту собора зияющую:
«Народ, гляди!
Ивану конец.
Умер зверь.
Воссияет Русь
под державою боярского царя
...Владимира!»

Вдруг остановилась.

Ряды опричников расступились.

И из глубины к ней медленно...
движется Иван.

Евфросинья вздрогнула.
Посмотрела вниз.
Опустилась.
Перевернула труп.
Узнала сына.
С воплем бросилась к нему на грудь.

К Ивану подводят схваченного Петра.

Его держат Малюта и Федька,
крепко закрутив ему руки за спину.
Они готовы тут же
разорвать его на части.
Угрожающе вокруг них
сомкнулись другие опричники.

Тяжело дышит Петр.
В их руках извивается.
Исступленным звеенышем кричит:
«Казните! Пытайте!
Ничего не скажу!
Никого не назову...»

Краем уха слышит царь
слово последнее.
К Петру двинулся.
К Петру приближается...

Замер Петр...

Опричники застыли...
Оцепенели.

Но...
благодушен царь.
Петра ласково по шее треплет.

Говорит Малюте и Федору:
«Пошто его держите?
Он царя не убивал.
Он шута убил.
Отпустите его...»

Те удивленно его отпускают.





«Не шута убил... злейшего царского врага убил.
Благодарствую...»
И обнимает Петра.
Все остолбенели.

Иван снимает с пояса кошель с деньгами.
«Жалую царским подарком»— отдает ему кошель.

Федька, ничего не понимая, глядит на Ивана.

Иван улыбается одними глазами, как бы говоря:
«Потом поймешь».

«А ее!..» (повернулся к Евфросинье).

Над трупом сына сидит слабая,
разбитая горем,
беспомощная старуха...

Мертвого сына укачивает.
На ухо шепчет.
Поет:

«Хотят бобра...
...обрядити».

«Ее...» —
не закончил словом обычным:
«В з я т ь!»—
молча знак рукою подал...

Федька за ноги уволок труп Владимира.
В руках Евфросиньи
шапка Мономаха
тускло мерцает.

«Купался бобер, купался черный».

На Евфросинью нашла тень Малюты.

Царский венец Малюта
из рук Евфросиньи вынул.

С пением, истово молясь, процессия двинулась дальше.

«...Перед богом моя клятва страшная,
До скончания времен нерушимая,
На земле и на небе единая
Р а д и Р у с с к о г о ц а р с т в а в е л и к о г о!»

Впереди Иван.

Процессия затерялась в глубине собора.

«...А стоять ему веки вечные
Нерушимо во веки веков».

Петр один.
Дрожит. Стучат зубы.

«...Аминь!»

Из рук Петра выпало несколько монет.
Слабо прозвенели...

Темнота.

Один глаз Малюты
в темноте
за Петром следит.

Затемнение

[ТРЕТЬЯ СЕРИЯ]

Из затемнения

ЗАМОК ВОЛЬМАР

360 Серым камнем тяжелые своды друг в друга врезаются.
Как смертельные враги в каменном объятии навек замерли.
Герб тяжелый, каменный на сводах поддерживают.
Герб со зверем причудливым
над замком Вольмаром высится.

Снизу шепотом голос доносится.
Голос Курбского, над грамотой склоненного:
«Верно, верно, Иван, поступаешь!
Без крови дело не сделаешь...
Без крови державы не выстроишь...»

«Лютый зверь! — внезапно разъяряется.—
Ныне и гробницы отверстые об отмщении
к небу взывают.
Камни вопиют.
Трубы небесные глас испускают.
За святых, тобою умученных.
Пиши...
Нет, стой!»

Итальянец юноша-писец Амброджио остановился.
Взглядом вопросительным на князя воззрился.

Курбский говорит задумчиво:
«Верно, Иван, поступаешь.
На престоле и я бы так поступал...»

Зубами скрежещет:
«Почему ж не я,
ты — во славе там.
На стезе дела великого...»

Простонал:
«А я...
Я во прахе лежу пред величеством высоты твоея?»

На сундук с пергаментом князь опускается.
Хриплым свистом грудь надрывает.

«Почему не этими руками
дело великое строится?..»

Заревел в отчаянии:
«Пиши:
убийца, изверг, ада исчадие!»

Сам словам своим лютым не верит,
но кричит неистово:
«Пиши:
ад кромешный на Москве разводишь!
В море крови Русь погружаешь.
Русскую землю насилуешь!..»

«Ложь!» — вопит.
Добавляет шепотом:
«Ты велик, Иван...»

Подскочил к Амброджио.
В плечи узкие Амброджио вцепляется.
Дыханием огненным в итальянца дышит:
не ему — себе,
не себе — миру целому
словно мысль свою раскрыть собирается.
Говорит с отчаянием:
«Ты пойми его, Амброджио.
Нелегко ему:
груз несет нечеловеческий —
один, друзьями покинутый!..»

Говорит восторженно:
«Среди крови сияет невиданный...
Словно Саваоф над морем крови носится:
из той крови твердь творит.
На той крови зиждет дело невиданное:
царство Российское строит...»

Удивленно подымает голову Амброджио.
Курбского спрашивает:
«Если царь Московский так велик...
Почему же, князь Курбский, вы не вместе с ним?..»

Еле слышно вопрос прозвучал.
Но ужасным грохотом
слова в душе князя-изменника
отзываются:
словно своды замка Вольмара
в сердце князя обрушились.
«Почему? Сам не ведаю!»
И с размаху на ложе широкое князь бросается.
Золотом кудрей в подушки зарывается.

Давят своды тяжелые.
Друг в друга врезаются.
Как смертельные враги,
в каменном объятье навек замерли.

Пробегают под сводами шаги торопливые.

«Князь!»— кричит Амброджио.

Неподвижен Курбский лежит.

«Князь!»— кричит Амброджио.

Подымает Курбский мутный взор. Кудри спутанны.

«Князь! — кричит Амброджио.—
К вам из Москвы гонец!..»

Как стрела из лука, князь взвивается.
На Амброджио кидается:
«Неужели царь простил?
В Москву зовет?..»

Обнявши Амброджио,
как клинок стальной,
весь спружиненный,
выжидательно стоит.

На груди — польский крест блестит.

Холодом чело очерчено.
Бледностью черты покрыты.

Не посол царя — посол Евфросиньи Старицкой —
боярин Пенинский вбегает,
князю низко кланяется.

Князя передернуло.
В глазах потемнело.

Словно зверь, на вошедшего боярина кидается.
«Ты?..»— кричит.
Польской руганью:
«Пся крев! —
вперемежку с русской бранью: —
Адов пес!» —
старика-боярина осыпает.
«Блудный кал!»—
старика в трепет повергает...

Князь кричит:
«Пошто медлите?
Погубить меня хотите —
перед другом Сигизмундом осрамить?
Почему восстанье медлит?
Города подымать пора!
Чего ждет Псков?!
Чего — Новгород?!
Рвать в куски пора
Русь Иванову!»

Пенинский, заикаясь, извиняется:
«Города готовы.
Готов Псков.
Готов Новгород.
Не хватает только мужества:
перед царем трепещут. Смертью Владимира запуганы.
Кары боятся...»

«Вот и будет знак:
как посмеет царь на вольные города руку поднять —
на Новгород двинуться,—
по всей Руси в колокол ударить!
Со всех концов Русь Иванову
огнями восстаний подпаливать.
К Литве отходить!..»

Подлетел к Амброджио.
Прокричал:

«Сигизмунду пиши — начинать пора!»

Затемнение

БИБЛИОТЕКА ГРОЗНОГО

Открывается дверь в подземелье.
Быстро входит Малюта.
За ним — Петр Волынец.

Кругом много книг.
Цицерон. Тит Ливий.

Стоят Федька и духовник Ивана — Евстафий.
Федька держит в руках Светония.
Евстафий, не глядя, перелистывает Аристофана.

За кадром четко диктует голос Ивана:
«...Как не стыдишься, Курбский, злодеев
мучениками называть, не рассуждая,
за что кто пострадал...»

Мрачно перед собою говорит Иван:

«...И как же не быть тебе, Курбскому,
приравненному к Иуде-предателю?»

Пауза. Остановился писарь.

Ни на кого не глядя,
двинулся Иван к своему креслу.
В одну точку устремлен взгляд потухших глаз.

Петр бросается на колени перед Иваном.

Малюта шепчет Ивану:
«Сказать хочет...»
Глянул с кресла Иван на Петра.
Острым вниманием глаз заиграл.
Видимо, что Иван ждал этого прихода.
Это видно из восторженного взгляда Федьки на Ивана.
Это видно по довольному ответному взгляду царя.

Между тем Петр плачет у ног царя.
Возвращает деньги:
«Недостоин принять.
Скрыл правду от царя...
Пощады недостоин. Главного не сказал.
Казни меня, царь...»

Иван ласково, «как любящий отец», успокаивает его.
Дает ему воды.
И внимательно выслушивает...

«Перед смертью —
про злодейство все скажу...
Не один в том деле убийца — трое,
как икона бывает божьей матери — троерукая,
так в убийстве том — три руки замешаны...».

Наклоняется Иван...

«Одна рука — зарубежная — на измену поднимала.
Другая рука — проповедью вдохновляла.
Третья — нож мне в руку дала...».

Ниже наклоняется Иван. Слушает.

«Три руки:
Курбский, Пимен, Филипп —
в одном заговоре слились...».

Прошептал Иван:
«Пимен... Федор Колычев...
Андрей...»
Продолжает Петр Волынец:
«Мало этого.
В заговоре том — вместе с Пименом —
Псков и Новгород...»

Малюта насторожился. Федор придвинулся.
Евстафий крестится.

«Псков и Новгород
с Пименом, воеводами, боярами
от Москвы отделяются,
под Ливонскую державу идут».

«Ложь!»—
яростно кричит Евстафий пронзительно.

Царь косится на Евстафия.
Подозрение в царском глазу искрой проносится.

Возражает Петр:
«Подтверждение —
договор Пимена
с Курбским, с Польшей, Ливонией —
грамота целовальная в тайниках Софийского собора за иконой
божьей матери... Троеручицы!»

Иван пристально на Евстафия глядит.
Говорит с расстановкою:
«Ложь? Фома Неверующий, говоришь?

А кому б, как не тебе
душу черную Филиппову знать?..»

Опускает голову Евстафий.

Быстро Иван духовника за плечи берет.
Голову за подбородок подымает.
Евстафию острым взглядом в лучистые глаза смотрит.

Федор угрожающе к Евстафию придвинулся.

Шепотом царь, сощурясь, Евстафия спрашивает:
«А ну, скажи, отец... как поступить?»

С силой неожиданной
кроткий духовник
из-под взгляда испытующего — царского — выкрикивает:

«Пощады не знать!
Огнем и мечом карать Новгород!»

Петр оторопел,
слыша от этого, с виду кроткого, человека
такие страшные слова.

Но слова звучат еще страшнее.
Фанатично выкрикивает Евстафий:
«Как Иуда Маккавей,
как Иисус Навин против неверных —
так царю новым крестовым походом идти
против Вавилона нового —
против Новагорода!...»

Пристально Иван на Евстафия глядит.

«...Чтоб земля содрогалась.
Чтоб вся Русская земля встрепенулась,
видя, как великий государь
изменников карать идет!»

В глазах Евстафия слезы убежденности.

Федька схватился за меч.

Петр захвачен.

Один Малюта недоверчиво глядит исподлобья.

Иван глазом смягчается,
обнимает духовника:
«Верю», —
в глаза глядя, говорит.

Облегченно Евстафий вздыхает.

Царь тот вздох облегчения
краем уха ловит.

По лицу Ивана улыбка проскальзывает.
К Евстафию голову подымает.
Смиренно говорит:

«Но не с шумом и литаврами...
Со смирением —
тайным походом —
на тот подвиг двинемся...»

Распрямляется.

«Чтоб никто не знал...
Чтоб никто —
ни человек,
ни зверь,
ни птица —
не донес городу мятежному,
что грозой на него движется
гневный царь...»

Продолжает Иван:
«Связь прервать с Новагородом всякую.»

Понимающе глядит Малюта.

«Против ливонцев заслон поставить...».

Федор с приказом торопится.

Глянул царь на Евстафия:
«Тебе — на Москве оставаться».

Удивлен Евстафий.

Лукаво Иван сощурился:
«Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых.
Паче же сего:
негоже духовнику
при свершении греха быти.
Как потом духовнику
в тех грехах каяться?»

Широко раскрытыми глазами
Евстафий вслед царю смотрит.

Лучистые глаза в затемнение уходят.

СНЕЖНАЯ РАВНИНА

По снежным равнинам бесшумно скользят лыжи.

Скользят лыжи по снегу.

Движутся по снегу на лыжах отряды лыжников
пешей опричнины.

За ними конные.
Среди конных — царь.

Скользят лыжи по снегу...

На заставе, в дозоре — воины новгородские.

Бесшумно лыжи подъехали.

Луки вскинулись. Взвились стрелы.

Упали в снег дозорные новгородские...

«...Чтоб никто —
ни человек,
ни зверь,
ни птица —
не донес городу мятежному,
что грозой на него движется
гневный царь...»

Движутся по снегу на лыжах опричники...
Лежат на снегу люди,
стрелами простреленные и саблями порубленные.
Скотина прибитая.

Побежала было собака в сторону,
стрела ее настигает.
Хрипло взвизгнув, собака зарылась мордой в снег.

В тишине скользит по снегу войско царское.
А среди опричников
и немец — опричник Штаден — по снегу движется.
Внимательно ко всему приглядывается.

Бесшумно движется лыжный поход.

Позади — дома разваленные, снегом заваленные.
На снегу люди порубленные.

Стрелы сбивают птиц небесных,
«...чтоб никто —



ни человек.
ни зверь,
ни птица —
не донес городу мятежному,
что грозой на него движется
гневный царь...»

Скользят лыжи по снегу...

Царь угрюм.
Измена Филиппа тяготит его.

Подзывает Малюту.
Шлет его с поручением:
«...В Тверской отрочь монастырь поспешай...
Филиппа навести».

Отъехал Малюта.

Бесшумно по снегу
движется
безмолвный поход...

Затемнение

Из затемнения

ТВЕРСКОЙ ОТРОЧЬ МОНАСТЫРЬ. КЕЛЬЯ МИТРОПОЛИТА ФИЛИППА

Зверем ходит из угла в угол одичавший, обросший Филипп.
Перед иконой малой,
списанной с иконы божьей матери Троеручицы,
коптит лампада.

Лязгнула решетка.
Из темноты появился Малюта.
«Хорошо ли, Филипп, содержишься?»

Филипп сурово обрывает его:
«Говори, зачем пришел? Не ерничай!»

Малюта не за тем пришел...
«Дело боярское потеряно.
Идет Иван Васильевич па Новгород.
И в последний раз руку дружбы тебе протягивает:
послужи, Филипп, верностью Русской земле:
шли Ивану благословение, как некогда под Казань посылал».

В бешенстве обрушивается на него Филипп:
«Никакой Руси я не знаю.
А знаю отцовские вотчины
и что князь Московский их позабирал.
Не быть удачи делу Иванову...»

Говорит Малюта:
«Как не быть удачи делу цареву?
И сила и право на государевой стороне».

Филипп показывает на список с иконы
божьей матери Троеручицы,
говорит:
«Мы за нею, Троеручицей, как за каменной стеной.
А царю — анафема!»

Видит Малюта, что Петр про икону правду сказал:
«Троеручица!»
Яростью Малютины глаза наливаются:
«Ай же ты, курва старая, седатый пес! —
кричит он Филиппу.—
Не спасут тебя три ее руки —
обе две моих сперва спознаешь!»
И в припадке ярости кидается на митрополита.

Короткая схватка.
Филипп выше Малюты и очень силен.

Но Малюта — коренастее и сильнее его.
Повалились на землю. В темноте кряхтят.

Кротко теплится над лампадою лик Троеручицы.
Тремя руками господа славит...

Из темного угла две ноги торчат: ноги Филиппа...
Вздрогнули.
Вытянулись.

Затемнение

Из затемнения

СНЕЖНАЯ РАВНИНА

Торчат из снега кресты занесенного погоста.
Мимо них беззвучно
движется по снегу
лыжный поход...

Рядом с Иваном едет виноватый Малюта.
Царю говорит:
«Поусердствовал малость...
Владыко преставился...»

Вскинул голову Иван.
Резко поводья натянул.

Как вкопанный конь остановился.

Замерли кони,
за Иваном
следом шедшие.

Замерли опричники.
Остановились.

Длинный черный хвост похода,
черной змеей извиваясь,
недвижим среди снегов стоит.

Мимо, словно тени,
лыжники скользят...

Царь в небо глядит.
С Филиппом в мыслях прощается.

Исподлобья Малюта за царем следит.

Опустил голову Иван.
Поводья тронул.



Дальше кони двинулись.

Опричники.

Безмолвно по снегу поход движется.

Беззвучно по снегу лыжи скользят...

Угрюмо едет на фоне снежной равнины Иван.

Далеко впереди —
головные движутся.

Вдруг Федька вдали замечает:

обгоняя лыжников,
кто-то впереди их
оврагами
торопится.

Свистнул Федор.
Припустили лыжи лыжники.
Понеслись головные.

А тот наутек.

Погнались за ним.
Молча гонятся:
голос подавать не велено.

Вскинул Федор лук.
Лыжники луки вскинули.

Три стрелы в беглеца ударились.

Лыжным походом движутся опричники...
Перевернулся на снегу беглец.
Выхватил из шапки грамоту.
Ко рту поднес.
Зубами кусок оторвал. Проглотил.
«Не доищетесь, кромешники!»— прокричал.

Тут наехали головные на него.

Налетел Федька Басманов.
На беглеца набросился.
Да ничего узнать не смог —
умер беглец.

Едет немец-опричник Штаден,
во все внимательно вглядывается...

Едет, движется опричнина на лыжах.
Скользят лыжи по снегу.

Царь угрюм.

Подлетают к царю на лыжах головные.

Подает царю Федор грамоту,
шепотом говорит:
«Из Москвы — донос Новугороду,
что идет походом Московский царь...
А где подпись —
там оторвано...»

Сдвинул брови царь.
Сжал в кулак грамоту.
Бросил в сторону.
И быстрее двигаться велел.

Близок Новгород.
Впереди царя — город мятежный.

Позади царя — пустыня снежная.

Занесенный снегом лежит московский гонец.
Торчат из него три стрелы...

Затемнение

НОВГОРОД. РАССВЕТ

Большая палата у Пимена.
Слабо освещено громадное помещение.
Пимен с группою бояр и воевод новгородских.
Среди них — боярин Пенинский, бывший у Курбского.

Не узнать Пимена новгородского.
Из-под белых риз — темным пламенем пылает.
Восковой лик, бесстрастный — восторгом дышит.
Тело исхудалое, немощное, на мощи похожее,
победной судорогой клокочет.

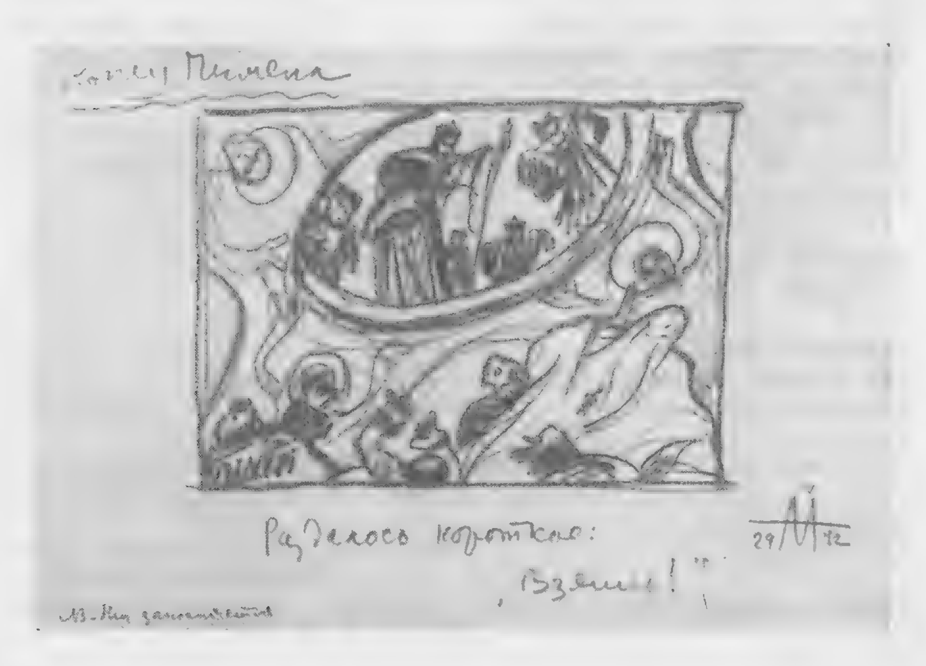
Цели жизни достиг.
До свершения дел своих дожил.
Предвкушением победы упивается.
Пламенно вещает:
«Час настал!
Осенясь крестным знамением, в бой идем.
Подымаем Псков и Новгород.
Псков и Новгород поведут остальные города.

Пришла грамота от Курбского:
все готово для вторжения.
С Москвой быть не хотим.
От Москвы откалываемся —
к Ливонской державе примыкаем!»

Ближе подошел к доверенным:
«На Москве у меня — люди верные:
лазутчики.
Если вздумает Иван к Новугороду двинуться, —
от селения к селению,
от заставы к заставе,
как огонь,
как птицы небесные,
как ветры буйные,
вести полетят.

С оружием в руках встретят
царя Псков и Новгород...»

Сел:
«С часу на час жду гонца из Москвы.
От верного человека,
к царю близкого,
по имени...»



Открыл рот, чтобы имя того человека назвать,—
запнулся...
Глазам не верит:

супротив него в дверях —
царь Иван стоит.
За ним — Малюта.
Басмановы.
Опричники.

Обомлели воеводы и бояре новгородские.
Раздалось короткое:
В з я т ь !»

Гневный лик Ивана ушел в затемнение.

Из затемнения

Среди свечек воску ярого высится громадный лик

божьей матери Троеручицы.

Лом о низ иконы ударяется:
Малюта икону из стен выворачивает.
Ручищами здоровыми вверх подымает.

Петр Волынец тайник ищет.
Железным крестом тайник перекрыт.
Тяжелым замком закрыт.
Волынец с замком возится.
Ключи перебирает.
Тяжело Малюте на вытянутых руках икону держать.
Бычья шея надувается.

Любуется Волынец силою Малютиной.
С замком мешкает.

Свирепеет Малюта:
«Не волынь, Волынец!
Торопись, галчонок! —
кричит.—
Не то тебя иконой в блин раздавлю».

Поддается замок,
крест отходит.

Тайник открывается.

В тайник Волынец ныряет.
Малюта пристально глядит:

в тайнике — грамота лежит!

Взяли грамоту.
Икону на место сдвинули.

Покосившись, висит Троеручица.
Тремя руками господа бога славит...

Затемнение

Из затемнения

ЗАМОК ВОЛЬМАР

Нервно ходит Курбский:
«Нет вестей из Новагорода?» —
кричит.

В дверь слуга вбегает:
«Из Москвы — гонец!»

Курбский радостно к дверям устремляется.

От двери отступает —
в дверях незнакомец стоит:
«Боярина Пенинского ждешь?»

Князю кожаный мешок протягивает:
«Принимай... от Московского царя...»

Лихорадочно Курбский мешок развязывает.
Лихорадочно в мешок заглядывает.
В ужасе отпрянул:

из мешка голова старика — боярина
Пенинского —
на князя-предателя
стеклянным глазом глядит.

На мертвое лицо боярина дальние слова ложатся:
«Помяни, господи, души усопших раб своих и рабынь...»

Лицо боярина ушло в затемнение.
В темноте звучат слова:
«...Прежде века сего почивших от Адама и до сего дни...»

УГОЛ ВНУТРИ СОБОРА

Из затемнения

Гневный лик царя небесного
— Саваофа —
на фреске Страшного суда проступает.

Страшный суд вершит небесный царь:
праведников к себе зовет,
грешников в геенну огненную ввергает.

На клиросе монах читает:
«Помяни, господи, усопших
Раб своих и рабынь,
Прежде века сего почивших
от Адама и до сего дни...»

Вокруг царя небесного
огненные круги:
чины ангельские расписаны.
Огненные мечи вниз направили
крылатые опричники небесного царя.
Вниз —
туда, где в вечном пламени
вечным огнем грешники горят.

Читает голос монаха:
«Помяни, господи,
Раба божия Владимира, князя Старицкого ..»

Из темноты проступает силуэт монаха.
«Помяни, господи,
Иноку княгиню Евдокию,
В мире Евфросинью Старицкую,
Еже бысть потоплена в реке Шексне...»

Кончил монах читать один свиток.
Новый синодик имен разматывает:
«Помяни, господи,
Души раб своих
Новугородцев...»

Тянется заунывное перечисление имен.
Бесконечным свитком разматывается синодик.

«Помяни, господи,
Казарина и двух сынов его.
Ишука. Богдана. Иоанна. Иоанна.
Игнатия. Григория. Федора.
Истому... Князя Василия...»

В темноте под фреской Страшного суда
в углу,
где особенно ненасытно
вечный огонь грешников гложет,
распростерт лежит —
царь Иван.

За ним дальше, в глубине стоит
Малюта.
Басмановы:
отец и сын.
В тени: немец-опричник Штаден.

Не все имена убитых известны, и потому
от времени до времени
перечисление прерывается словами:
«Имена же их ты, господи, веси...»

Звучит над Иваном голос монаха:
«...Бахмета. Иоанна. Богдана.
Михаила. Трифона. Артемия.
Ивановых людей двадцати человек.
Имена же их ты, господи, веси...»

Распростерт во прахе царь Иван.
Высится над ним Страшный суд.
Восседает на престоле надзвездном небесный судия.
Молнии мечут очи Саваофовы.
И гневен темный лик его...

У ног его — вечным огнем грешники горят.

Но страшнее адского огня
мучат, жгут, грызут
угрызения душу царя земного —
Московского.
Страшный ответ пред самим собою держит.
Градом льется пот со лба.
Градом — слезы жгучие из закрытых глаз.
Царь исхудал, осунулся.
И кажется постаревшим на десятки лет...

Читает монах:
«Князя Петра.
Никифора с женою и с двумя сыны.
Симеона с женою и с тремя дочерьми.
Чижа с женою, и с сыном, и с дочерью.
Суморока. Охлопа. Нечая...»



Сообщает Малюте Басманов-сын:
«Всех казненных в Новогороде
одна тыща пятьсот пять душ...»
И шепчут губы Ивановы
как бы оправдание делу страшному:
«Не по злобе. Не по гневу. Не по лютости. За крамолу.
За измену делу всенародному...»

Ждет ответа Саваофова.
Но молчит стена...

Четко имена синодика слышатся:
«Анны. Ирины. Алексия. Агафьи. Ксении.
Два сына ее. Исаака. Захария две дочери.
Гликерии. Евдокии. Марии.
В Новогороде побиенных пятнадцати баб.
Имена же их ты, господи, веси...»

Сообщает Малюте Басманов-отец:
«Монастырей обобрано да разрушено сто семьдесят...»

И спешит Иван с изъяснением делу кровавому:
«Не себе. Не корысти ради. Для отчизны. Не по лютости.
А для дела ратного...»

И с мольбой глядит в очи лика черного.
Не глядят очи вниз:
вдаль глядят намалеваны...

Четко в тишине имена синодика слышны:
«Докучая. Никифора. Калинника. Парфения.
Князя Бориса. Князя Владимира.
Князя Андрея. Князя Никиту.
Подьячих трп. Да простых пяти человек.
Имена же их ты, господи, веси...»

Говорит в тоске Иван:
«Молчишь?..»
Выждал. Нет ответа.

В гневе, с вызовом, повторил
царь земной царю небесному —
угрожающе:
«Молчишь, небесный царь?!»

Молчит.

И бросает дланью мощною
царь земной в царя небесного
деревянным посохом с каменьями.
Разбивается посох о стенную гладь.

Рассыпается осколками.
Разлетается камнями самоцветными.
Как мольбы Ивана, к небу всуе обращенные...

И сникает царь земной,
беспощадностью царя небесного раздавленный.

«Не даешь ответа царю земному...»—
шепчет, обессилев, ударяясь в стену, царь Иван.

Но молчит сурово расписной настенный Саваоф,
восседая на престоле величия надзвездного.

Вкруг его молчат чины ангельские.
Молчат грешники: в вечном огне извиваются.

> «Алексия с женой. Василия с женою.
> Андрея с женою. Сына его Лазаря.
> Богдана с женою.
> Неждана с женою. Балобана с женою...»

С тоской в очах глядит Федор.
382 Жалко Федору царя. Шепчет:
«Тяжело дело царское...»

Хрипит на земле Иван.
Извивается.
Огонь душу гложет...

> «...Молчана. Всячину. Грязнова.
> Ивана. Поливово. Обернибесова.
> Псаря приезжего.
> Нелюба...»

К Алексею Басманову подручный подошел —
Демьян, что у Старицких в холопьях служил:
«Золотые оклады с икон церкви Федора Стратилата
Новугородского куда везти?
На Чеканный двор или...»

«На Чеканный двор. В казну»,— оборвал его Басманов-отец.
Да сам глазом метнул в сторону сына.

Полны слез глаза Басманова-сына.
Неотрывно глядит на Ивана.
Не слушает...

> «...Немчина Ропа. Литвина Максима.
> Рыболова Корепана. Повара Моливу.
> Рыболова Ежа.
> В Иванове Большом семнадцать человек.
> В Городище

трех человек...
Имена же их ты, господи, веси...»

И сквозь зубы Демьяну добавил Басманов-отец:
«Треть возов свезешь в подмосковную Басмановых.
Как всегда возил. Чтоб никто не знал...»

Глухой стук прерывает их.
Глядят:
частые земные бьет поклоны царь Иван.
Лоб о камни бьет.
Кровью глаза наливаются.
Взоры кровь застилает.
Разум мутится.
В глазах темнеет...
Спину разогнул, шатаясь.
Руки разводит. Воздух хватает. Опоры ищет.
«Пастыря, пастыря...»— шепчут иссохшие уста.
С колен в рост подымается.

В перепуге Демьян к стене прижался.

Шатаясь, по собору Иван движется.

Мимо Басмановых,
никого не видя,
Иван проходит...

В ужасе, стуча зубами, Демьян крестится.
В темноту собора ныряет...

«Исповедаться...»— глухо хрипит голос Ивана.

И, шатаясь, нетвердою поступью, спотыкаясь,
пошел в темноту собора
к клиросу.
Мимо чтеца безучастного.
Мимо царских врат позолоченных.
К двери малой с ангелом.

Тихо скрипнула, отворившись, дверь.

«Кто взывает ко господу?»—
раздался из алтаря
ясный голос Евстафия.

«Раб недостойный Иоанн...»—
глухо отозвалось
с полу каменного...

«Помяни, господи, души раб своих новугородцев
Одну тысящю пятьсот пяти человек...».

Тяжелая пауза.



Молча, склонив голову,
стоит Малюта.
Федор вдали.
Тяжким уделом царя подавленные...

Новый свиток монах начинает:
«Помяни, господи, души раб своих...
Пимена — преосвященного владыку новагородского,
В миру Прокопия Черного...»

Наклонился над царем Евстафий.
Слушает...
из-под епитрахили голос Ивана.
Грудь прерывисто дышит.
Душа стоном разрывается:
«Тяжело такою ценою державу строить...»
Пот кровавый по лбу катится.
Имена называет.

Рядом с ним крест духовника висит.
«Презлокозненного рода крамольного Колычевых...»

Вздрогнул крест духовника.

Иван называет:
«...Митрополита московского Филиппа,
в мире Федора Колычева...
в Тверском отрочь монастыре удавленного...»

Побледнело лицо духовника.
Ангельская ясность глаз сменилась тревогою.
Прошептал, имя повторяя:
«...Филиппа...»

Рядом с Иваном крест ниже опустился.

Продолжает Иван:
«...того недостойного Филиппа
братьев родных:
Андрея,
Василия,
Венедикта...»

В страхе смертельном
спрашивает духовник:
«А... Тимофея?»

Вскинул глаз Иван.
Его удивил вопрос.
Говорит:
«...Доискиваются...»

Задыхается духовник:
«А Михайлу?»

Ивана берет подозрение.
Сдвинул брови.
Говорит с расстановкою:
«Добираются».

Духовник рванулся в сторону.
Тяжело дышит.

Говорит Малюте:
«Токмо до меньшого никак не доищутся...»

Духовника схватил Иван за крест.
Втянул вниз к себе.
Лицом к лицу с духовником оказался:
«Уж не ты ли сам из того рода поганого:
меньшой из рода Колычевых,
без вести пропавший?..»

Подвигается ближе к духовнику:
«Не тебя ли,
последнего,
Филипп Колычев у меня укрыл:
в самой пасти льва схоронил?..
Не ты ли призывал
с шумом, грохотом на Новогород идти,
шумом — грохотом
Новугороду знак подавать?»

Впивается в Евстафия:
«И не от тебя ли уж и та грамотка
Новугороду была?..
Помяни, господи,
гонца безвестного,
во снегах погибшего...»

Цепко держит Иван Евстафия за крест.
По цепи руками перебирает.
По цепи креста
к горлу духовника
подбирается.

И вот уже на коленях духовник.
И ястребом над ним навис царь Иван:
«Говори... говори...»

Цепочка на шее стягивается...
Духовник задыхается.
«Все скажу...»—хрипит.
К уху царскому тянется.

Прерывисто шепчет:
«Курбский только знака ждет...
Все заставы на границе
ливонским послом подкуплены...
Тебя врагу выдадут свои же бояре...»

Прочь швырнул царь Иван Евстафия.
В ярости лицо руками закрыл.

С земли продолжает духовник:
«А в том заговоре —
казначей Никита Фунпков,
воеводы с застав ливонских,
князья
Лобанов, Бычков, Хохолков —
Ростовские...»

«Гад, молчи!»

Наступил Иван на Евстафия,
как на голову ехидне наступают.

Ни жив ни мертв
на полу духовник.

Из темноты возник Малюта.
съежился Евстафий.

«В з я т ь !..»

Малюта: «П р о и с п о в е д а е м!..»

Сгреб Малюта Евстафия.

Отвел руки от лица Иван.
Новой силой сияет глаз.
Громко крикнул:
«Федька!»
Вбежал Басманов.

С диким весельем приказал Иван:
«Писца сюда!»

Прибежал писец.

«Пиши... Курбскому!»
И добавил с расстановкою:
«А подпишешь грамоту...
именем...
Евстафия!»

Затемнение

СИГИЗМУНДА ДВОРЕЦ

Гобелен с фигурами рыцарей вбок взвивается.

«Иван в наших руках!»—кричит, вбегая,
восторженный Курбский.

Он расправляет на столе грамоту,
тайно прибывшую из Москвы.

Над ней жадно наклоняются
представители коалиции против Московского государства.

Курбский показывает текст.

Объясняет:

«Заставы на ливонской границе подкуплены.
Путь на Москву открыт».

Бледно улыбается Сигизмунд.
Подагра за эти годы ухудшилась.
И нога скрючена жестокой болезнью.
Бездействует правая рука.
Он не может дать привычного знака рукой.
Но улыбки короля достаточно —
все восторженно кричат:
«Виват!»

Ведь никто же из присутствующих не видит,
что грамота эта —
подозрительно похожа на ту,
что собирался диктовать Иван
в предыдущей сцене.

И что грамота подписана...
именем Евстафия [10].

Затемнение

Внезапно врывается тяжелый удар меди.
Один. Второй. Третий.

Из затемнения

ЛИВОНСКАЯ ГРАНИЦА

З а с т а в а у Г н и л о г о Б о л о т а

Сумерки. Дозор.
Один на дереве,
другой верхом — под деревом.

Сторожевая изба...
В избе — воевода.

Внезапно входит группа опричников
во главе с Малютою.
«Князь Лобанов-Ростовский?!»
И воевода схвачен.

В темноте движутся стрелецкие войска.

З а с т а в а у К р и в о г о Р у ч ь я.
Сумерки. Дозор.
Один на дереве,
другой под деревом — верхом.

И дальше все так же,
лишь с той разницей, что здесь

воеводой — князь Бычков-Ростовский.
И что хватают его опричники —
во главе с Басмановым-отцом.

В темноте движутся стрелецкие войска.

З а с т а в а у С у ч ь е г о З а м о с т ь я.
Полное повторение сцены.
Но хватают воеводу —
князя Хохолкова-Ростовского.
и опричников возглавляет
Федор Басманов.

В темноте движутся стрелецкие войска...

Затемнение

Из затемнения

ЦАРСКАЯ ПАЛАТА
В АЛЕКСАНДРОВОЙ СЛОБОДЕ

Тризна.

Царь и опричники в монашеских одеждах.

Над царем и опричниками
на небесном фоне, по своду
сорок мучеников расписаны.
Вниз глядят.
Венцами золотыми поблескивают.

Звонко Федька поет.
За аналоем стоит.
Любимой шуткой Ивана забавляется:
псалтырь вверх ногами перед собою держит.
Звонко озорную песнь про казненных
на осьмой глас запевает.

Ему вторит хор [11].

Глухо ударяются друг в друга
чаши бражные,
словно колокола гудят.

Звонче всех поет Федька Басманов.
Сам — взгляда отцовского избегает.
С немцем Штаденом глазами встретиться не хочет.

Неотрывно старик Басманов на сына глядит.


Мотив фрески

В центре трапезы — царь Иван.
Позади царя — райский град небесный расписан
Но царь перед собой глядит.
Сосредоточен, угрюм и задумчив...

Пенье лихо продолжается.

Глухо ударяются друг в друга
чаши бражные —
словно колокола гудят.

Чем мотив задорнее,
тем угрюмее царь.

Чем мотив озорнее,
тем мрачнее царь.

И внезапно царь обрывает пение.
Говорит:
«Дело опричнины —
дело не шутейное,
дело — священное».

Все притихли.
Еле слышно в тишине
одиноко чаша звенит.
Отзвенела.

«...Но есть среди вас и такие,
что дело опричное
на наживу променяли...».

Опричники жмутся друг к другу...

Продолжает царь:
«Есть такие, что царское доверие обманывают.
Не для державы — для себя добро накапливают.
Клятву священную —
опричную —
предают...»

По мере нарастания речи
возрастает взволнованность.
Бледные опричники сидят:
каждый думает — не о нем ли речь.

Федор в упор на Штадена глядит.
Штадену дурно.
Судорожно за клинок держится.
«Помилуй мя, херр готт, помилуй мя»,—
сквозь зубы цедит...

Продолжает царь неумолимо:
«Есть старейший среди вас,
кому величайшее доверие оказано...»

Иван смотрит перед собою.

Но опричники, глядя друг на друга,
постепенно начинают все
глядеть в одну сторону...

Царь продолжает:
«...Но сей недостойный обманул доверие.
Царя обманул.
Навеки славное дело опричнины корыстью посрамил...»

Все глядят в одну сторону —
на старика Басманова.

Не видит их взгляда Басманов —
каменным взглядом
в чашу уставившись, сидит.

392 Глянул на Басманова и царь,
взгляд тяжелый перевел.

В бок толкнули Басманова.

Вскочил Басманов-отец.

Федор в угол отвернулся.

На сына Басманов-отец уставился.
Шепчет:
«Неужели сын?..»

Молчит Федор.
На отца не глядит...

Повернулся Басманов к царю.
Оправдаться захотел.

Да вдруг видит:
под локтем у царя поднос.
На подносе виноград.
Царь берет веточку.
Ко рту подносит.

А поднос-то держит бывший холоп князей Старицких,
бывший подручный Басманова —
Демьян Тешата,
который ему в Новгороде помогал.
Хитро улыбается Демьян.

Осекся Басманов.
Вздохнул:
«Не сын...
Слава богу».

И покорно из-за трапезы вышел.
Стал среди палаты.
Голову опустил.

В первый раз
сын на отца взглянул.
Горем лицо перекошено.

Горя того
отец не видит:
опустив голову стоит...

Царь обводит глазом присутствующих:
«Кто достоин такую мудрую голову срубить?»

Все потупились.
Один Малюта на Ивана глядит.

Взгляд Ивана с тоской скользит
по лицам опричников.

Прячут взгляд опричники:
«...Не тверды в страшной своей клятве...»

Остановил царь взгляд свой на Федоре.
Опущена голова Федора Басманова...

Почувствовал Федор на себе царский взгляд.
Как бы против воли голова Федора подымается.

Открытым взглядом глядит Федор в очи Ивана.

И великое испытание на Федора налагает царь:
еле заметно Федору головой кивает...

Вышел из-за трапезы Федор Басманов.
Подошел к отцу.
Повел старика.

По пути глянул на Штадена.

Понял Штаден, что его — немца — жизнь
только жизнью Басманова-отца держится
и что жизни той Басманова-отца конец пришел...

И под взглядом Федора — немец ерзает.
Отвернулся Федор.
Отца повел.

Вывел.

Демьян вслед отцу и сыну улыбается...
Бросил царь сквозь зубы:
«А его — гада, предателя — псам на растерзание!»

ТЕМНОТА

В темноте стоят Басмановы.
Отец и сын.

Молчат.

Говорит отец:
«Не горюй. Соблазнился. Провинился.
Попался... Сам виноват. Тебе наука.
Дай, обниму перед смертью!»

Обнимает сына.

И внезапно страстным шепотом
говорит отец сыну на ухо —
чтоб никто не слыхал:
«Золота у меня горы накоплены.
Все для сына берег.
Для рода Басмановых...»

Сын взволнован.

Отец продолжает:
«Для тебя единственного грех на душу брал.
Клятву преступал.
Не себе. Тебе.
По тебе тоскуя. Тебя потеряв.
О тебе заботясь.
Для тебя убиваясь».

Сын испуган.
Сомневается.
«А не грех ли то?
Не предательство?
Не за то ли сам от руки моей погибаешь?»

Страстно говорит отец:
«Не страшна мне смерть... Род бы жил.
Богател и ширился.


Сцена "Темнота"

Чтоб росли сыны — внуки — правнуки,
в тех сынах — внуках — правнуках
чтоб я вечно жил.

Для того казну Басмановых крепи,
чтоб сыны — внуки — правнуки мои
с царскими сынами — внуками — правнуками
век тягаться могли.
Чтобы золотом моим я с Иваном
после смерти потягался:
неизвестно, чья возьмет,
неизвестно — чья порода живучее.
И какое дерево другое в веках перерастет...»

Слушает Федор те слова крамольные,
искусительные.
Заслушивается.

Жадным взглядом,
последним, предсмертным,

в очи сыну отец
с тоской глядит.

Слышит отзвук крови своей
в крови сыновьей.

Но и видит колебание...
Словно клятва страшная
в воздухе звучит —
от решения Федора удерживает...

И хватает отец шею белую сыновнюю мощными ручищами — басмановскими.

«З а д у ш у... — хрипит -
прокляну перед смертью,
коль не свяжешь себя
клятвой страшною!»

Шарит рука Федора по груди отца.
Глаза вдаль — в года — устремлены.

Клятву опричную — предаваемую —
беззвучно побелевшими губами повторяет:
«...отказаться от роду, от племени,
позабыть отца, мать родимую...»

Пальцы ко кресту нательному отцовскому
под кафтаном
тянутся...

«Поклянись, что все схоронишь от рода Иванова!
Поклянись, что все схоронишь для рода Басманова!»

Потемнело в очах у Федора:
в отцовских руках задыхается.

Прохрипел:
«Клянусь!»—
и впился губами в крест нательный на груди отца.

И лобзаньем тем нечеловеческим
распростились навеки Басмановы...

«С плеч гора...»— вздохнул отец.

Распрямился сын: «Ожидает царь — кончать пора!..»

Говорит отец:
«Молиться буду... За молитвой и кончай меня...
как изменника Турунтая-Пронского сообща кончали...
Тем ударом, которому под Казанью сам тебя обучил...»

Отвернулся в угол.
Расстегнул ворот.
Наклонил голову,
вытянул шею.

Зашептал молитву...
Змеясь, сверкнула в темноте сабля Федора Басманова
и вчистую снесла седую голову Басманова-отца.

ПАЛАТА

Дверь закрытая...

Напряженно на ту дверь закрытую
опричник Штаден глядит.

Клинок в руке у немца-опричника дрожит...

Еще напряженнее
царь Иван на дверь глядит:
мучается...

Отворилась дверь.
Федор показался.

Голова опущена.
Волосы слиплись на лбу.

Поднял голову

Смотрит ему Иван в глаза.

Но нечист уже взгляд Федькиных глаз:
бегает.

Перекосились губы царские.

Глухо произнес:
«Родного отца не пожалел, Федор.
Как же меня жалеть-защищать станешь?..»

Еще глуше добавил:
«Али пожалел?
Кровному отцу —
отца венчанного предал?»

Понял Басманов —
разгадал Иван их тайный сговор с отцом...

Захотел сказать:
поздно.

Раздалось короткое:
«В з я т ь!»

Как безумный, пытается Федька броситься
на царя.

Путь ему —
прыжком —
Штаден преграждает.
Нож в Федора всаживает.

Сгорбленная фигура Ивана в кресло опускается:
«Вот уж и Басмановых не стало...»

Недвижим Федор лежит.
Стеклянным взором вверх —
на венцы сорока мучеников
умирающий глядит.

Одинокая слеза
по седой бороде
царя Ивана прокатывается...
На конце царской бороды повисла,
словно надгробное рыдание творя.

«Помилуй мя, боже, помилуй мя...».

Чья-то чаша тихо прозвенела.
Смолкла...



Вдруг тревогой глаз
умирающего загорается,—
через силу на локоть Федор поднялся.

Из последних сил
из объятий смерти
обратно вырывается.

Долг последний —
посмертный —
выполняет:

«...Немцу, царь, не верь!..»
царю кричит.

Голову кудрявую
назад откинул.

Умер...

Словно ангел падший,
Федор на полу лежит.
Рясой черною,
словно крыльями,
по плитам раскинулся...

Подымает царь веки тяжелые —
на немце Штадене взор останавливает:
«Больно резв иностранный гость
за царя

супротив его ж опричников
заступаться...»

На плечо Штадену
тяжелая рука Малюты
ложится.

Стуча зубами,
Штаден из-под Малютиной руки
приподняться пытается:

тяжелая рука — не подымешься.

Вдруг за дверью звон.
Обернулись все.

И внезапно в палату гонец врывается:
«Ливонцы идут!»

Все забыто.

Все с мест повскакали.

Загорелись глаза Ивана.
Сквозь зубы с дикой радостью произнес:
«Попался, князь Андрей Михайлович!»

Малюта досказал:
«Попался Курбский...»

Громко крикнул Иван:
«В поход!»

Сброшены черные рясы.
Загорелись золотом кафтаны.
Засверкали выхваченные клинки.

«На Ливонию!» —
кричат.

И Малюта кричит:
«К морю Балтийскому!»

И вот уже, сверкая,
мчится русская конница
к границе.
Вместе с конницей мчится песня:
«Океан-море,
Море синее,
Море синее,
Море славное...»

Сияют стяги царские.
На них — золотое солнце горит.

Скачут опричники,
и золотом горят их кафтаны.

«Подымается
Рать московская.
Грозной тучею
На моря идет,
Отбивать-воевать
Наши вотчины...»

Резко бьют малые барабаны — тулумбасы,
подвешенные к седлу каждого всадника.
И дробь эта гонит вперед боевых их коней.

«Океаны-моря
Доставать копьем,
Кораблями пройти
Во все стороны...»

Скачет Малюта,
ведя за собой полки.
И плотно на них сидят тегеляи [12],
и кажется, что отлиты они из свинца.

«Океан-море,
Море синее,
Море синее,
Море русское!»

ШАТЕР КУРБСКОГО

Ночь. Большая роскошь.
Горят канделябры.
Много серебряной посуды.

И еще больше беспорядку:
вперемежку — ядра, бочки пороху,
богатое оружие и роскошные латы.

На низком столе разбросаны
карты военные.
И по ним,
как бы вплетая в мудрую игру стратегии
безумие игры азартной,
разбросаны карты игральные —
и более уместны они для безумия
и этого похода на Москву...



Кругом военачальники:
«Жребий брошен!»

Курбский кричит:
«Alea jacta est!» [13]

Горсть костей игральных на карту
бросает.
«Держись, царь Иван!—
кричит.—
Дороги свободны!
Заставы подкуплены!»

Патетически на колено опускается:
«Благодарение всевышнему!»

Воздевая руки, восклицает:
«Родина любимая!
Прими в объятия любящего сына!»

С колен подымается,
знак подает.

Трубить велит
к наступлению.
Полчища врагов
на отечество посылает.

«Н а М о с к в у!»—
предатель кричит.

Трубачи к губам фанфары подносят.
Заиграть не успевают:
в тишине внезапно
гулкий выстрел раздается —
пушечный...

А за ним — второй.
Третий.

Курбский растерян.

Трубачи опустили трубы.

Гулкая стрельба вдали.

Вбегает гонец:
«Застава на Гнилом Болоте встретила огнем!»

«Лжешь!»— в ярости кричит Курбский.

Влетает второй гонец:
«Застава на Кривом Ручье — огнем встретила!»

Еще яростнее кричит Курбский:
«Ложь!»

Падая, вбегает третий гонец:
«У Сучьего Замостья — несметное количество
русских войск!»

Задыхаясь от ярости,
слов не находя,
с пеною у рта
Курбский на упавшего гонца бросается,
подымает его,
в бешенстве трясет.

С пригорка в лагерь
стреляют русские пушкари —
зажигательными снарядами.

Братья Фома и Ерёма Чоховы
за старших командуют.

Благообразные — в бородах,
в воеводских одеяниях.

Узнаем среди новых и старые пушки:
«Соловья»,
«Льва»
«Молодца».

Благообразны в бородах
братья Чоховы:
Фома и Ерёма,
да по-прежнему
молодым озорством,
былым, казанским,
глаза горят.

Все одно по-былому
шуткой перекидываются:

Фома: «Мы с тобою старики...»
Ерёма: «Зато пушками крепки!»

Фома: «Соловья» Фома наводит...»
Ерёма: «А Ерёма —«Молодца»!»

Смеются пушкари.

Залпом грохочут пушки.

Курбский в ярости отшвыривает гонца.
Гонец падает в груду серебряной посуды.
Внезапно ядром сносит верх шатра.

Виден горящий лагерь.
Курбский только-только поспевает
спастись из шатра.

В шатер влетает зажигательный снаряд.
Влетает на полном скаку Малюта.
Рядом с ним Петр Волынец.

Пусто в шатре...
Один снаряд шипит.

Конь Малюты бьет широким копытом по картам:
по военным и по игральным.
И видно по тем и другим,
что игра Курбского проиграна.

Пусто в шатре:
одни латы роскошные в углу блестят.

Поднял концом шестопёра[14] забрало Волынец:
пусто внутри
(как при князе!):
«Удрал!»
Отнял шестопёр...

Зашатались латы золоченые.
Рухнули.
Со звоном пустого ведра
к ногам Малюты покатились...

«Не волынь, Волынец!—
Вздыбил Малюта коня.—
Догнать!»

Вспыхнул шатер.
Черным столбом дыма в небо
взвился.

Умчался Малюта.

Еле поспевает за Малютой Волынец.

На фоне зарева мчится с конницей
царь Иван.
Волосы развеваются по ветру.
Ноздри раздуты.
Глаза горят:

«И будем подобно предку нашему
великому государю Александру Невскому
нещадно гнать немцев с нашей земли!..»

Царь кажется помолодевшим на двадцать лет.

На фоне зарева мчится с конницей царь Иван.

ЗАМОК ВОЛЬМАР

Ночь. Темно. Стрельба.
Пробегают слуги с огнями.

Кричат:
«Русс идет!!»

Через постель широкую скачут:
шкуру спасают.

На постели Курбский просыпается.
В ужасе вскакивает.
Полураздетый убегает.

Мчится русская конница.

Входит царь Иван.
Рядом с ним — Петр Волынец,
Малюта, начальники.

Радостно восклицает Иван:
«Не дожидаются города германские бранного боя,
но сами преклоняют гордые головы свои!»

Еще восторженнее кричит Иван писцу
конец текста второй эпистолии Курбскому:
«...И где думал, Курбский, успокоиться
от трудов своих —
в Вольмаре,—
и туда бог нас на твою голову принес!
И отсюда тебя с божьей помощью согнали!»

В комнату врываются крестьяне-латыши,
ведут за собою отбивающегося,
помятого немца-опричника
Генриха Штадена.

Бросаются на колени перед Иваном.

Иван спрашивает:
«Что такое?»

Крестьяне говорят:
«Имущество наше грабил,
селение жег!»

Штаден хочет оправдаться.

В ярости на него наступает Иван:
«Не завоевателями пришли,
но в исконные свои земли!»
Обратился к крестьянам:
«Кто такие?»

«Оброчники Ливонского ордена»,— отвечают.
К царю руки мозолистые протягивают.

И велит Иван:
«Зерна выдать!
Пусть запашут нашу —
отныне и до века —
Русскую землю!»

Крестьяне бросились к Ивану, окружили его

Для Штадена — это уже слишком.

Разразившись проклятьем, он выскакивает в окно.

Крестьяне устремились за ним.

Звон цепов в воздухе стоит...

И диктует Иван дьяку-писарю
конец письма Курбскому:
«Писан в нашей отчине Лифляндския земли
во граде
Вольмаре,
лета 7086 (1577)».

Движутся пушки.
Впереди — Фома и Ерёма.

Скачет Малюта.

Скачет русская конница.

Вкатываются пушки на пригорок.
Ставят пушки:
«Волка»,
«Льва»,
«Василиска».

Перекликаются Фома и Ерёма.
Благообразные,
бородатые,
в воеводские наряды одетые.

Фома: «Как Фома наводит «Льва»!»
Ерёма: «А Ерёма... «Василиска»!»

«Бум!»—
грохнул «Василиск».
Во все дуло
стишки доиграл.

ЗАМОК ВЕЙССЕНШТЕЙН. НА РАССВЕТЕ

Большой готический зал.
Вдали грохочут пушки.
Приближается канонада.

Судорожно вздрагивает громадная люстра.
Она из оленьих рогов.
С золоченой мадонной посредине.

За столом — фохт Вейссенштейна —
Каспар фон Ольденбок.
(Когда-то давно он ездил с посольством
к молодому Ивану,—
и зритель помнит его по прологу к фильму.)

Сейчас постаревший фохт
смертельно бледен.
Кругом Ольденбока
рыцари.
Капеллан.
Военные.
Встревоженные дамы.

В стороне — князь Курбский.

Говорит фон Ольденбок:
«Драться с этими варварами
невозможно...

Наши же рабы —
эсты, латы, литы —
воюют на его стороне.

В Вольмаре выдал им рабочий скот.
В Вендене зерно роздал.

От края и до края ждут московского варвара.
И признают его законным царем...»

Понизив голос, добавил:
«Наш же гарнизон
ночью перешел на сторону русских!»

«Смерть перебежчикам!»—
пронзительно Курбский кричит.

Общее движение.
Все повскакали со своих мест.

Бледнее Ольденбока,
Курбский кричит:
«Бежать, бежать!
Сильнее русской рати на свете нет!»

Язвительно говорит холодный голос:
«Князю-перебежчику
это хорошо известно...
по славной битве под Невелем!»

И мы видим за столом старого знакомца:
сильно постаревшего ливонского посла,
того самого, что Курбского
на предательство склонял.

Курбский в бешенстве вскочил.
Хочет броситься на обидчика...

Оглушительный грохот
близкой канонады.
Голос пушки Курбский узнает:
«Это —«Соловей»!»

Второй грохот.
Курбский:
«Это —«Лев»!
«Волк»!
«Певец»!
— любимые пушки Ивана!»

В полном ужасе кричит:
«Значит — и сам Грозный близко!»
Грохот выстрела:
«Василиск»!..»

И неизвестно:
к пушке ли,
к царю ли
обращен этот возглас, полный ужаса...

Общее замешательство.
Кто-то падает на колени.

С колен призывают
Христа и мадонну
молящиеся дамы.

Истерически кричит Курбский:
«Бежать, пока не поздно!»

Говорит фон Ольденбок:
«Честь не позволяет нам спасаться бегством...»

Пояснил послу:
«Наши же вчерашние рабы
нас перевешают...»

Фохт подходит к маленькой потайной двери.
Открывает ее.
«У кого нет чести — может бежать...».

Пауза.

Все смотрят на Курбского.
Гулко слышна канонада...

Курбский срывается с места.
Устремляется в проход.
Слышен звон удаляющихся шпор...

«А мы...»

410 Фохту подносят золотую цепь.
Надевают на него.
В цепи весу двадцать один фунт.

«Мы...»

Фохт подал знак на хоры.

Оглушительно вступил оркестр.
Нарастающую канонаду
заглушить старается.

Из маленькой калитки выскакивает Курбский.
Слуга держит коня.
Курбский:
«Один конь? А для тебя?»

Слуга:
«Господин фохт знал,
что понадобится только один конь...»
Курбский ударил слугу хлыстом.
Ускакивает через кустарник.

Слуга заходит обратно в калитку.
Нажимает рычаг.
Камни заваливают выход.

Обезумевшие от сознания безысходности,
рыцари и военачальники
устремились к дамам.

Льется пиво.
Кружатся в плясе.
Звук канонады и удары тарана.

Играет оркестр.
Сотрясается зал.

Остановились. Вслушались.
На паузе: гулко бьют тараны.

Бьют тараны.

Бьют пушки.

Истерически кружатся в плясе.

Бьют пушки.

Бьют тараны.

С дипломатом —
с ливонским послом —
к другой двери — потайной —
Ольденбок
подходит.

Говорит:
«А мы...
молиться всевышнему пойдем...»

С послом
лестницею каменной в подземелье спускается.

В подземную часовню заходит.

Гулко бьют вдали тараны.
Глухо в зале высокой танцуют.

Таранят.

Танцуют.

Таранят.

Танцуют.

Трубят трубы русские — к приступу зовут.

Иван троих юных опричников-полководцев
войска вести посылает:
русого,
черного,
белокурого.

Золотом кафтанов на солнце сверкают.

Малюта в гневе ногти грызет.
Завидует.

Трубят трубы.
Команду русый подал...

Глухо слышно в подземелье:
с грохотом дальним
русские на приступ помчались...

Ольденбок факел к фитилю подносит.

Мчится приступ.

Пляшут.
Танцуют.

Взрыв!
Стены повалились.

Пляс остановился.

Рад фон Ольденбок.
Посол дрожит.

Пуще прежнего пляс пошел.

Трубы взвыли:

черный и белокурый
опричники команду подали...

Топот слышится.

Пляс идет.

Тараны таранят.

Двое русских, знакомых нам по осаде Казани,
мерно работают таранами.

Слышен стук пляса и музыка.

Один говорит другому:
«Ох, и задал бы нам жару царь Иван,
кабы так замки защищали!»

Топот слышится.

Ольденбок факел ко второму фитилю подносит.

Войска на приступ лезут.

Впереди —
белокурый и черный опричники
взапуски торопятся.

Пляс идет.

Тараны бьют.

Ольденбок напряженно слушает.

В з р ы в!

Зала рушится.

Белокурый опричник
падает.

Черный упал...

Войска отпрянули.

Войска вспять бегут.

Рад фон Ольденбок.
На колени перед алтарем бросается.

Войска вспять бегут.

До Ивана добегают.

В бешенстве Иван:
«Вперед!»— орет,
в ярости у Петра Волынца
царский стяг выхватывает.
В войска сам устремляется.

На пути его Малюта вырастает.
Каменной стеной перед Иваном высится.
Ивана не пускает:
«Тебе державу строить.
Не на порох лезть!»

На колено падает:
«Я пойду.
Двадцать лет чести жду.
Стяг мне дай!»

Глядит Иван:

войско стадом сгрудилось —
взрывов боится.

Решать надобно...

Стяг Малюте отдает:
«Один ты у меня...
Последний!
Единственный».
В лоб целует.
Лоб Малюте крестит.
На стену посылает.

Царским объятием окрыленный,
заревел Малюта.

Трубы рев тот подхватили.
Царский стяг взвился.
Войска на приступ ринулись.

Ольденбок вскочил.
Ушам не верит:
«Снова войско русское на приступ кидается?»

414 Сдернул покрывало с алтаря:
из бочек пороха алтарь сложен.
Черной змеей фитиль по полу вьется.

Подбегает к стенам Малюта.
Со щита на щит карабкается.
Не карабкается — взлетает.
Волынец за Малютой не поспевает.

Трубы трубят.
Войска на приступ лезут.

Ольденбок последний — третий фитиль зажег...
Фитиль занялся.

Малюта со щита на щит летит.
Войско за собой ведет.

В подземелье вдруг —
вопль отчаяния:
посол смерть сообразил,
к Ольденбоку в страхе смертном бросился,
к фитилю тянется — фитиль затушить хочет.
Держит Ольденбок немца рукою железною.
К фитилю дотянуться не дает.

Огонь по фитилю бежит.

Подымается на стену Малюта.

Иван в упоении за любимцем следит.

Волынец за Малютою не поспевает.
Торопится. Спотыкается.
От Малюты отстает.
Падает.

С воплем посол вырвался.
Ольденбока отшвырнул.
Зубами в фитиль вцепился.
Фитиль вырвал...

С фитилем по полу катается.
Собою фитиль тушит.

На стену Малюта взлетел,
крикнул:
«Князь Андрей Михайлович, слышишь!»

Где-то по болотам Курбский скачет.
Выстрел.
С лошади слетел,
по болоту зайцем побежал.

Стяг Малюта высоко поднял.

Ольденбок факел взял.
Размахнулся факелом.

Посол увидал,
с криком на Ольденбока бросается.

Стяг Малюта торжествующе
в стену водружает.

Посол Ольденбока душит.
Через посла Ольденбок
факел в бочки с порохом бросает.

Третий взрыв — последний — раздается.

Башня вверх взлетает.

Камнями, балками на Малюту рушится.

Царский стяг нерушимо золотом в пыли кипит.

В исступлении Иван командует.
С войсками к Малюте торопится.

Силою нечеловеческою свод
собою Малюта удерживает.

Свободной рукой стяг протягивает.
Смену кличет.

Царь с войском торопится.

Грузно на Малюту стена ползет.

Держит стену Малюта одной рукой.
Другою стяг протягивает.
Стоном глубоким к смене взывает.

Войска на приступ летят.
По обломкам башни Петр Волынец
к Малюте взлетает.

Ползет стена.
Оседает.
Держит стену Малюта одной рукой.
Ногами-коленями упирается.
Стяг Волынцу передает.

416 Петр стяг хватает,
Малюте помочь хочет.

Орет на Волынца Малюта:
«Не волынь, Волынец!»

Ползет стена...

«И себя и стяг погубишь!»
Через силу добавил:
«Вверх лети: стяг Ивана в самое небо воткни!»

С грохотом стена ползет.
На Малюту съезжает.

Хрустят кости Малютины.
Жилы на бычьей шее вздуваются.
Глаза из глазниц вылезают.
Из-под ногтей — кровь бежит.

Исступленно ревет:
«Уходи! Собачий черт!!!»
Захрипел:
«Люби Ивана — беречь его некому!...»

Слезы брызнули из глаз Волынца.
Стягом взметнул.

Взлетел на обломки башни,
стяг в небе звездой зажег.

Глянул Малюта и,
как был,
со стеною и балками
вниз рухнул.

Водрузил Волынец стяг.

Докатился вниз Малюта...
Подлетел к Малюте Иван.
Над Малютою склоняется.
Кругом приступ бушует.

Глянул Малюта:
стяг вверху на стенах замка вьется,
вторым солнцем на небе горит.

Шепчет Малюта:
«Одного жаль... моря не увижу...»

Вырос в рост Иван:
«У в и д и ш ь!»

Подымают на носилки Малюту.

Горят леса.
Движутся русские.

Бегут ливонцы.

Очертя голову,
бежит по болотам Курбский...
Провалился в топь...

На холме Иван и Малюта.
«Чуешь?»
У обоих раздуты ноздри.
«Соленым несет!»

И снова скач.
Русские рубят ливонцев.

Бегут рыцари.

И снова холм.
На холме Иван и Малюта.
«Слышишь?»
И снова музыка боя.
Слышны далекие мерные удары волн.
«Слышу...»

К ногам Ивана падат стяги.

Грохочут пушки.

Около пушек Фома.

Скачет конница.
Впереди Еремей.

И сквозь хаос топота,
стрельбы и труб
мерно слышны удары волн
и рев уже недалекого моря...

И вот Иван и Малюта уже на дюнах.

Малюта обессилен.
Кругом все как бы притихло.
Глаза Малюты закрыты.

И тихо шепчет ему Иван:
«Видишь?»

Вдали узкая полоска
Балтийского моря.
По морю бегают беляки.

Приподнялся Малюта.
Широко раскрыл глаза.

Зычно прокричал

«Вижу!»

И умер

И взревели валы в ответ Малюте.
Вздымаются и рушатся вновь.
И ревут трубы.

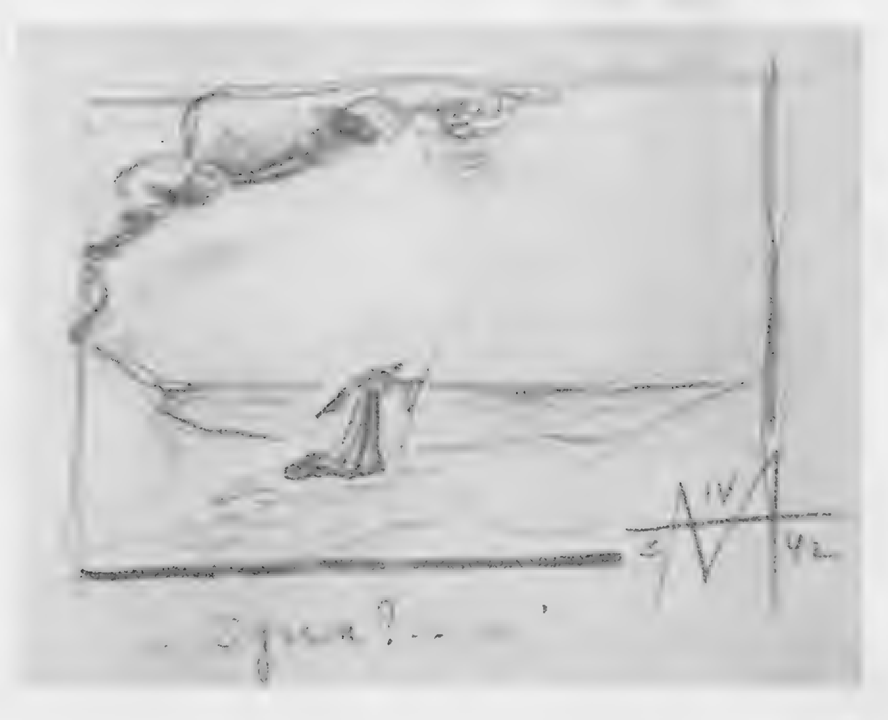
И, завороженный, сходит к волнам царь Иван.
И смиряется море.

И медленно к ногам его склоняются валы
И лижут волны ноги самодержца
Всероссийского.

«И отныне и до века
да будут покорны державе Российской
моря и океаны...»

Повернул царь к войскам.





Глядит на него Петр

Глядит Фома.
Глядит Еремей.

Глядят на него старые.
Глядят на него юные.

Глядит на него воинство русское.

И в ответ на царские слова
взревели войска.

Взыграли трубы.
Зашумело море.
Взвились валы.

«На морях стоим
И стоять будем!»

Несется с экрана
окончание фильма:

«Океан-море!
Море синее,
Море синее.
Море русское!»

Приложения

СТАЧКА

РЕЖИССЕРСКАЯ РАЗРАБОТКА ФИНАЛА

БОЙНЯ

1. Голова быка. Кинжал бойца нацеливается, уходит за кадр вверх.
2. *Крупно.* Рука [с кинжалом] ударяет за кадр вниз.
3. *Общий план.* Тысяча пятьсот человек валятся с откоса (*профиль*).
4. Пятьдесят человек встают с земли, простирают руки.
5. Лицо солдата — [он] прицеливается.
6. *Средне.* Залп.
7. Вздрагивает тело быка (*голова за кадром*). Валится.
8. *Крупно.* Ноги быка в конвульсии. Копыто бьет в лужу крови.
9. *Крупно.* Затворы винтовок.
10. Веревкой прикручивают голову быка к станку.
11. Тысяча человек пробегает.
12. Из-за кустарника вырастает с земли цепь солдат.
13. *Крупно.* Умирает под невидимым ударом голова быка (мертвеют глаза).
14. Залп — *мельче, со спины.*
15. *Средне.* Стягивают ноги быка «по-еврейски» (способ резания скота в лежачем положении).
16. *Крупнее.* Люди валятся с обрыва.
17. Режут горло корове, льет[ся] кровь.
18. *Полукрупно.* В кадр поднимаются люди с протянутыми руками.
19. На аппарат (*в движении*) идет боец с окровавленной веревкой.
20. Толпа бежит к забору, ломает. За забором засада (*в два-три кадра*).
21. В кадр падают руки.
22. Отделяют голову коровы от туловища.
23. Залп.
24. Толпа вкатывается с откоса в воду.
25. Залп.
26. *Крупно.* Выстрелом выбивают зубы.
27. Ноги пехоты уходят.
28. В воду втекает, окрашивая ее, кровь.
29. *Крупно.* Из горла быка хлещет кровь.
30. Из тазика руки выливают кровь в ведро.
31. *Наплывом* — платформа с ведрами крови в движении к утилизационному заводу.

32. У мертвой головы протаскивают язык сквозь взрезанное горло (один из приемов бойни, вероятно, для того, чтобы в конвульсиях не повредить его зубами).
33. Уходят ноги пехоты (*мельче*).
34. Сдирают кожу с головы.
35. Тысяча пятьсот убитых у подножия обрыва.
36. Две мертвые ободранные головы быков.
37. Человеческие руки в луже крови.
38. *Крупно. Во весь экран.* Мертвый бычий глаз.

Финальная надпись.

ОКТЯБРЬ

СЦЕНАРИЙ «ВТОРОЙ СЕРИИ»
(из ранних редакций)

АКТ ПЯТЫЙ

Что — это?
Почему это опять воют гудки?
Куда это опять сквозь октябрьскую мглу спешат толпы народа?
Забрызгивая грязью, по темным улицам проносятся грузовики.
Ревет гудок.
Через заставы, по талому мокрому снегу уходят люди от города в ночную темноту.
Воют, воют гудки.
Драгоценным завоеваниям революции, земле и миру грозит опасность.
КЕРЕНСКИЙ НАСТУПАЕТ.
С новыми силами работает Штаб Революции.
Из ворот Смольного комиссар за комиссаром отправляются во все уголки города,
и из каждого уголка выходят на оборону
женщины, рабочие, матросы, дети.
Тащат пулеметы, ружья.
Тащат на баррикады все, что могут утащить, мальчишки.
Среди улиц, в разрытых мостовых чернеют ямы окоп[ов].
К НО-ГЕ!
КРУГОМ!
ША-ГОМ АРШ!
Лихорадочно учится молодая Красная гвардия.
По тротуарам, по мостовым тянется непрерывный поток мужчин, женщин, детей с пиками, бомбами, ружьями, с пулеметными лентами поверх пальто, с котелками, лопатками, топорами.
Под режущим усталые глаза светом электрических лампочек непрерывно день и ночь заседает Военно-революционный комитет.
Боевая тройка без перерывов отдает распоряжения.
Номер телефона в трубку.
Контакт с заводом.
Торопясь, из ворот завода выходит красногвардейский отряд.
Новый номер.
Автобаза.

Дымя, выкатываются броневики из ворот гаража.
Новый номер.
Контакт.
Отряд работниц с лопатами семенит шагами к заставе.
На оружейных заводах рабочие собирают пушки.
Звонок Смольного.
Ответ:

ПУШКИ ГОТОВЫ?
НЕТ ЛОШАДЕЙ.
ПУШКИ НЕОБХОДИМЫ!

Бегом выкатывают пушки на улицы на собственных мускулах заводские ребята.
Отряд за отрядом скорым шагом исчезает (из света в темноту)
от ворот Смольного.
В проплеванных длинных коридорах, в душных комнатах, в больших залах спят, свалившись от изнеможения, люди.
Спят, не выпуская из рук винтовок.
На телефонную станцию пришла смена караула.
Начальник караула предъявил мандат Смольного.
Уставший караул сдал винтовки.
Блеснули погоны.
Переодетые красногвардейцами юнкера, выхватив наганы, арестовали уставший караул.
Отряды казаков наступали, не торопясь, и продвигались вперед, не встречая сопротивления.
На лошади выехал генерал

КРАСНОВ.

Не встречая сопротивления, войска продвигаются по грязной осенней дороге.

ОТ ГАТЧИНЫ НА ЦАРСКОЕ.

Керенский, отдавая честь и забрызгивая грязью, проносится в автомобиле.
Заперев под стражу караул, скинув «вшивые» маскарадные костюмы,
во главе с французским офицером юнкера в полном блеске вошли в коммутаторный зал.
Сразу стали томными глаза у телефонисток.
Сразу показали юнкерам телефонистки группу проводов, соединяющих со Смольным.
Нервы Смольного перерезали австрийскими штыками [1].
Телефоны в революционном штабе перестали звонить.
И сразу засуетились отряды у подъезда.
Сразу начали наполняться грузовики разбуженными от сна вооруженными людьми.
Примчавшийся проверить караул Антонов-Овсеенко попал как мышь в ловушку.
Советские отряды залегли, увидев казаков.
Один выстрел. Вспыхнула перестрелка.

СТОЙТЕ ТВЕРДО НА СВОЕМ ПОСТУ, КАК СТОЮ Я,—

писал Керенский в приказах.
И стоял, как Наполеон, на балконе Пулковской обсерватории.
Пушки Керенского открыли огонь.
Кавалерия пошла в атаку.
Мертвые провода.
Перерезаны «нервы».

ГАД В ТЫЛУ.

Мрачный Инженерный замок.
Штаб юнкеров.
Подъезжают и отъезжают машины.

Выходят отряды юнкеров, увозят вооруженных здоровых людей в каретах Красного Креста.

ЮНКЕРА ВОССТАЛИ ПРОТИВ ВОЛИ СЪЕЗДА, ПРОТИВ СОВЕТОВ.

Артиллерия, сбив позиции советских войск, карьером занимает новые позиции.
В комнате с надписью «Классная дама» и с № 67 подписывается декрет Совнаркома.

(Место для декрета.)

Работницы выбиваются из сил, роют лопатами окопы в сырой земле.
Через заставы скорым шагом выходят пехотные части с советскими знаменами.
На улицах распрягают извозчичьих лошадей.
Впрягают в пушки и карьером увозят их вслед войскам.

НА ДВА ФРОНТА.

Пушки прибывают к позициям на взмыленных лошадях и вспотевших людях.
По улицам подбегают отряды к телефонной станции.
Залпом встречают юнкера.
Пугаются томные телефонистки.
На жесткий мокрый асфальт падает раненый красногвардеец.
Мимо проносится автомобиль Красного Креста.
Въехав за баррикаду, высаживает новый отряд юнкеров.
На фронте трещат пулеметы, хлопают выстрелы винтовок.
Торопясь, печатают типографские машины МИРНЫЕ декреты Совнаркома.

(Место для декрета.)

Наступают казаки.
Первый залп дает советская артиллерия.
От неожиданности отступили в панике войска Керенского.
Медленно, но верно продвигаются красногвардейцы к телефонной станции.
Прячась за трубы на крышах, за тумбы на мостовых, подползают, зажимая кольцо.
Телефонистка, прочитав полученную телефонограмму

ИДЕТ ПОДКРЕПЛЕНИЕ,-

получила град поцелуев в руку.
Броневик, замедляя ход на поворотах, подходил к станции.
Матрос Дыбенко пробрался к Гатчинскому дворцу и сразу был окружен казаками.
Долго тряс министр ручку генералу Краснову, потом с дрожью в голосе сказал:

ГЕНЕРАЛ, Я НА ВАС ПОЛАГАЮСЬ.

Казаки матроса Дыбенко потащили в казарму.
Юнкера открыли ворота станции.
Броневик въехал. И въехав, чихнул свинцовой слюной в блестящих предателей.
Как стая птиц, взметнулись юнкера наверх по лестницам.
Как чебаки на берегу, забились истерические телефонистки:

СПАСАЙСЯ КТО МОЖЕТ!

В шкафы, в клозеты, на чердаки, на крыши.
С штыками наперевес устремились советские отряды в узкие двери.
В костюмы телефонисток, в их дешевенькие модные пальтишки, в куртки монтеров, обратно во «вшивые» красногвардейские полушубки поспешно переодевались юнкера.
Как в мясорубку, в узкие двери вдавливалась масса с улицы.
Ботинки матросов,
сапоги рабочих и солдат гремели шагами по коридору.
Распахнулась дверь, и усталые, покрытые кровью торжествующие моряки и рабочие оказались лицом к лицу с кучей сбившихся в угол девушек,
девушек, приготовившихся умереть от «зверств» большевиков.

Оказавшись [с ними] лицом к лицу, красногвардейцы отступили в недоумении.
Комиссар Смольного, поборов общее смущение, вежливо сказал:
ВАС ЭКСПЛУАТИРОВАЛИ, ЭТОГО БОЛЬШЕ НЕ БУДЕТ.
ВАМ КАК ТРУДЯЩИМСЯ ПОВЫСЯТ ЖАЛОВАНЬЕ
И СОКРАТЯТ РАБОЧИЙ ДЕНЬ. ЗАЙМИТЕ МЕСТА И СПОКОЙНО
ПРОДОЛЖАЙТЕ РАБОТУ.
Плюнув в лицо рабочему, истерически закричала телефонистка:
НЕТ!!!
Толпа расступилась, пропуская гневных саботажниц.
Высокомерные модницы оставили телефонную станцию.
Осталось шесть «плохо одетых» девушек.
Комиссар Смольного вызвал из толпы добровольцев, и случайные люди: солдаты, работницы, сапожники—сели за коммутатор.
У подъезда телефонной [станции] летучий трибунал.
При свете факелов и множестве людей оратор за оратором судит юнкеров.
Толпа кричит:
СМЕРТЬ ИЗМЕННИКАМ!
В шляпе похожий на художника Антонов-Овсеенко убеждает толпу.
ОНИ СДАЛИСЬ. РЕВОЛЮЦИЯ НЕ ДОЛЖНА УБИВАТЬ ПЛЕННЫХ.
Гневом горят тысячи глаз.
Белая дверь комнаты «классной дамы», не успев запереться, отпирается вновь.
На ротационных машинах бежит декрет
ОБ ОТМЕНЕ СМЕРТНОЙ КАЗНИ НА ФРОНТЕ.
Американец [2], рабочий, матрос гремят речами на ступеньках телефонной [станции].
В женских пальтишках, испуганные юнкера дают вторичную клятву народу—
БОЛЬШЕ НЕ БУДЕМ!
В казармах Гатчины усатый матрос Дыбенко говорит казакам,
ЗА ЧТО БОРЕТСЯ КЕРЕНСКИЙ И ЕГО ГЕНЕРАЛЫ.
В Гатчинском дворце Керенский, соблюдая императорские традиции, завещает на бумаге (на всякий случай) власть Авксентьеву [3].
С веселыми казаками Дыбенко поднимается по лестнице
Гатчинского дворца.
Остановившись у окна проверить барабан револьвера, Дыбенко увидел из дворца женщину, идущую по двору.
Не обратил внимания, побежал в кабинет министра.
А женщина — сестра милосердия — была премьер-министром, который писал
СТОЙТЕ ТВЕРДО, КАК Я НА СВОЕМ ПОСТУ.
Бонапарт в юбке, как лиса, скрылся в парке.
Шесть преданных революции телефонисток обучают телефонному мастерству сапожников, полотеров и слесарей — включать контакты
нерв за нервом,
телефон за телефоном,
в бьющую ключом жизнь.
Монтеры паяют контакт со Смольным.
Разбирая ботинки, остатки саботажниц, барышень, заткнув носы, роняя стулья, заносчиво уходят.
Шумно встают чиновники министерства — покидают службу.
В необъятном зале с пустыми столами остаются две фигуры
СТОРОЖ И НАРОДНЫЙ КОМИССАР.
Бледные руки прячут ценности.
Руки в манжетах прячут деньги.
Руки в кольцах в клозетную раковину опускают ключи от несгораемых шкафов.
По длинному министерскому коридору идет женщина с портфелем [4]
НАРКОМСОБЕС.

Из всех дверей выходят чиновники и, пропустив женщину, уходят.
В вестибюле, усмехаясь, надевают крылатки.
Усмехаясь, подставляют ногу швейцару, чтобы надеть калошу.
В очередях стоят голодные женщины.
В приютах голодные дети.
На костылях голодные инвалиды.

НАРКОМИНДЕЛ,

войдя в министерство, нашел двенадцать курьеров с блестящими пуговицами и кипы разорванных бумаг.
Смольный печатал на типографских машинах

ДЕКРЕТ О БОРЬБЕ С САБОТАЖЕМ.

ДЕКРЕТ О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ БАНКОВ.

Смольный в Министерство продовольствия направил для работы имеющиеся в его распоряжении силы.
Комиссары и полуграмотные рьяные революционеры от всего сердца тыкали пальцами в ремингтоны, потели над делами в анфиладах Аничкова дворца, стремясь наладить работу

ПРОДКОМА.

На Невском
морские офицеры без погон, девушки с бантами,
заглядывая кокетливо наивными глазами в лицо, просили пожертвовать

В ПОЛЬЗУ САБОТИРУЮЩИХ ЧИНОВНИКОВ.

В тысячах министерских комнат покрывались пылью столы.
И кучи разорванной бумаги.
Как саркофаги, стояли пустые несгораемые шкафы.

ГРАФИНЯ ПАНИНА [5] УВЕЗЛА 150 000...

у голодных инвалидов, детей и стариков.
Юнкера переодевались солдатиками, взбивали казачьи чубы
и удирали, подражая общественным деятелям.
В городской Думе
убежище обиженных интеллигентов.
Саботажники перед набитым сволочью залом
крестились и клялись перед богом

В ВЕРНОСТИ САБОТАЖУ.

Под видом казаков бежали юнкера на Дон.
Под видом тяжело больных уезжали «общественные деятели».
Новые и новые представители саботажа клялись богу и родине
на кафедре Думы.
В Смольный прибывали все новые и новые делегаты присоединившихся частей.
В Думе истерически рассказывала телефонистка о зверствах на телефонной станции.
И как доказательство на трибуну вышли все томные жертвы «насилия».
Склонены женские спины — женщин-работниц, женщин-революционерок, шьющих траурные знамена в большом полутемном зале Моссовета.
Траурные знамена были огромны, и слова, выражавшие горе о больших потерях, были велики.
Знамена торжественно плыли над головами многотысячной толпы на фоне занесенных снегом крыш.
500 гробов, 500 героев революции под медно-бархатные волны похоронного марша легли рядом в братскую могилу. Эту могилу засыпали 200 человек двумястами заступов.

А УБИЙЦЫ!?

съехались на

СЪЕЗД ВОЙСКОВОГО ДОНСКОГО КРУГА [6].

Это был букет аксельбантов, значков, крестов и медалей,
лакированных сапог и офицерских моноклей,

генеральских эполет,
атаманских лампасов.
На этот съезд прибыли беглецы юнкера и сбрившие бороды кадетские вожди.
ОПИРАЯСЬ НА СЛОИ МНОГОЗЕМЕЛЬНОГО КАЗАЧЕСТВА...
ВО ИМЯ РОДИНЫ
группировались золотопогонные кадетские силы.
В революционном Петрограде,
хрустя ногами по свежему снегу, при беспокойном свете факелов шло бурно-веселое шествие.
Веселое потому, что
КРЕСТЬЯНСКИЙ СЪЕЗД [7] ПРИЗНАЛ СОВЕТЫ.
Потому что: рабочая и крестьянская рука слились в дружеском рукопожатии.
Заседавший в Смольном Совет был всколыхнут внезапным
оркестром, грянувшим в коридоре.
Седобородый крестьянин, поклонившись на четыре стороны, поставил крестьянское знамя рядом со знаменем рабочих депутатов и поцеловал, раскрасневшись, силача матроса.
С этих пор Совет стал
СОВЕТОМ РАБОЧИХ, СОЛДАТСКИХ И КРЕСТЬЯНСКИХ ДЕПУТАТОВ.

АКТ ШЕСТОЙ

ДОНСКОЙ ВОЙСКОВОЙ КРУГ СДЕЛАЛ СВОЕ ДЕЛО.
Р-р-раз нагайкой по морде.
Шашкой — пулеметами — пиками — артиллерией.
ЗЕМЛИ ЗАХОТЕЛИ, СВОЛОЧИ?
Бац кулаком по морде!
В переносицу, в ухо, в живот ниже пояса.
ВОН С КАЗАЧЬЕЙ ЗЕМЛИ!
Детей — стариков — женщин
рубят казачьи сабли.
Бьются солдаты и бедные казаки с богатыми казаками и кадетскими офицерами.
Бегут, бросая хозяйства, бедняцкие семьи — в повозках, арбах, на телегах с детьми, с больными стариками.
Карьером заехав на мост, ткнулась арба носом, сломалась передняя ось.
Пробкой забили телеги дорогу.
Спасая свою жизнь, пробивались вперед сильные — били кольями, хлыстами, топорами,— еще больше забив проход.
Начальник армии, снявшись с позиции, разогнал пулеметом — скинул застрявшие повозки в воду, и понеслись галопом —
волами, лошадьми и людьми запряженные повозки.
Советская пехота прикрывала отступление.
Пошли в атаку казачьи пластуны.
Матюкали казаки — солдат.
С пеной у рта ругались враги, грозя кулаками.
Ругань дошла до предела.
Бросив винтовки и шашки, пустили кулаки в ход.
Офицер-кадет бегал среди бойцов, стрелял из нагана, но не мог заставить казаков взять сабли.
Начальники красных отрядов сами пустились в кулаки.
Офицер подбежал к двум. Оба казаки.
Один «красный».
Другой «белый».
Братья.

Увидев друг друга, руки пожали, поцеловались.
Хлыстом ударив, заорал офицер на Белого.
Опомнившись, дал Белый брат в морду Красному брату.
Выручил казаков кавалерийский эскадрон.
Советские войска отступили.
Запылал фейерверком облитый керосином деревянный мост.
ВЫГНАВ ИЗ СТАНИЦЫ ИНОГОРОДНИХ,
казаки переловили не успевших убежать стариков.
Их тела повисли высоко на шестах колодезных журавлей.
Казаки разрубили шашками
ДЕКРЕТ О ЗЕМЛЕ.
Советские лозунги — казаки разодрали старикам на портянки.
Хаты убежавших бедняков — подожгли.
По широкому шоссе, замедлив бешеный бег, двигался поток беженцев
С каждой проселочной ветки присоединялись к нему новые и новые потоки людей.
На поляне, среди ветряков, вытирая разбитые в кровь лица, собрались по-разному одетые люди —
КОМАНДИРЫ КРАСНЫХ ОТРЯДОВ.
Командиры смотрели по сторонам.
Кругом на горизонте стояли столбы белого и черного дыма.
Кругом горели покинутые станицы.
К ветряным мельницам, куда собрались командиры, с разных сторон стекались потоками повозок и телег перепуганные люди.
Собравшийся народ начал кричать, образовав
МИТИНГ.
На высокое крыльцо ветряной мельницы вышел
ВЫБОРНЫЙ НАЧАЛЬНИК СОВЕТСКИХ ВОЙСК —
в грязной соломенной шляпе [8].
Начальник сказал затихшей толпе:
ПОДАТЬСЯ НЕКУДА.
Кругом пылали станицы.
КАЗАЧЬЁ И КАДЕТЫ НАВАЛИЛИСЬ СО ВСЕХ СТОРОН.
Со всех сторон прибывали повозки.
По всем тропинкам прибегали люди.
НАДО ПРОБИВАТЬСЯ К ГЛАВНЫМ СОВЕТСКИМ СИЛАМ
НА СОЕДИНЕНИЕ.
Чуть не убили начальника советских войск.
А ХОЗЯЙСТВА? А НЕУБРАННЫЙ ХЛЕБ?
Командиры, вынув наганы, с тоской в глазах посмотрели на бушующую массу.
КТО НЕ ХОЧЕТ ВОЕВАТЬ — ОТДАЙ НАМ САПОГИ И ИДИ
К КАЗАКАМ В ЛАПЫ.
сказал начальник в соломенной шляпе.
КТО ПОЙДЕТ ПОД ЗАЩИТУ СОВЕТОВ, ВЫЙДИ НАЛЕВО!
Долго в нерешительности раскачивалась толпа. Разом — все перешли налево!
ВСЕ, СПОСОБНЫЕ НОСИТЬ ОРУЖИЕ, ВСТАНУТ В РЯДЫ.
Казаки поспешно восстанавливают сгоревший мост.
ИДТИ НАДО ОРГАНИЗОВАННО,—
продолжает говорить человек в соломенной шляпе.
ВЫБЕРИТЕ НАЧАЛЬНИКОВ — ВЫБЕРЕТЕ РАЗ. А ПОТОМ
ОНИ БУДУТ НАД ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ ВОЛЬНЫ.
Баба, у которой начальник войск сбросил повозку с моста,
баба, ненавидевшая его в то мгновенье,
баба, понявшая его силу,— когда по освобожденному [мосту] спаслись все,
эта баба, взбежав по лестнице, указала на него.

Пристально посмотрев на него,
вспомнив его фигуру у моста,
лесом поднятых рук — масса назначила его распоряжаться жизнью и смертью.
Все руки опустили вниз.
Одна рука —
рука начальника поднялась.
НАДО ДВИГАТЬСЯ НЕМЕДЛЕННО.
Командиры отрядов встрепенулись, зашушукались на ухо.
Вдруг, замахав руками, закричали с вышки в толпу.
Они кричали:
НАДО ОТДОХНУТЬ.
Он поднял голову в соломенной шляпе, гневно оборвав их крик:
ЧИ Я НАЧАЛЬНИК?
ЧИ ВЫ?
Командиры, опустив головы, сошли с лестницы и отдали команду своим частям.
Тысячи нагруженных домашним хламом телег медленно снимались с места, вытягиваясь в длинную линию по линии извилистого шоссе.
Начальник отдавал приказания.
Пулемет отогнал казаков от полувосстановленного моста.
К начальнику привели пленного офицера.
Повозка за повозкой вклеивалась в хвост огромного обоза.
Пленный оказался тем офицером, который заставил биться братьев.

В стороне от едущих беспрерывно телег
отряд поднял ружья, чтобы расстрелять кадета.
С повозки соскочил седобородый старик — увидев офицера, он закричал на чуть не выстреливших солдат:
СТОЙ! МОЙ СЫН!
Сын обрадовался.
Старик попросил солдат подождать.
Потом, сорвав с сына погоны, застрелил из охотничьего ружья.
Бесконечная движущаяся линия телег теряла начало в пыльной дали.
В голове людского потока отряды красных войск несли знамя.
ДА ЗДРАВСТВУЕТ СОЦИАЛИЗМ!
ДА ЗДРАВСТВУЕТ ТРУДОВОЙ НАРОД!
Солдат за солдатом проходил вперед.
У каждого солдата в обозе есть матери, жены, невесты, дети.
Каждый солдат бросил хозяйство на произвол казаков.
В каждой повозке навалено наспех крестьянское «добро»:
подушки, одеяла,
швейные машины,
дешевые стенные часы,
горшки, кастрюли,
зеркала, куры — и подушки, подушки...
За каждой повозкой плетется привязанная живность:
коровы,
свиньи,
козы,
собаки.
Штыки солдат торчат во все стороны,
солдаты идут кто как.
На штыках сушатся пеленки.
На лафетах орудий подвешены люльки.
На винтовках надеты для вентиляции сапоги.
В толпе солдат есть настоящие солдаты в гимнастерках и папахах.
Есть настоящие казаки на лошадях и в черкесках.

Но много рыбаков, парикмахеров, рабочих, бондарей, кузнецов, столяров, крестьян в разношерстных костюмах.
На соединение с красными, на перевал через хребет Кавказских гор, беспрерывно набухая пристающими отрядами,
через урожайные поля неубранной налитой кубанской пшеницы,
через июльский зной
держал поток свой путь.
Врезаясь в черноземное кубанское изобилие, многотысячная орава оставляла опустошение на своем пути, как оставляет его ползучая бескрылая саранча

АКТ СЕДЬМОЙ

НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ.

Двести тысяч выгнанных с Кубани иногородних карабкаются по извилистым горным дорогам к перевалу.

ШЕСТУЮ НЕДЕЛЮ.

Второй месяц движется безостановочно поток, задерживаясь для того, чтобы чуть передохнуть и напоить лошадей. Вода в бочках иссякает; лошадей поят виноградным соком.
Последний хлеб доедают измученные дети; на ходу срывая фрукты и зелень, набивают себе животы старики и бабы.
Затягивают туже пояса у штанов худеющие солдаты.
Море неожиданно встает высокой стеной перед глазами с высоты перевала.
Перевалив через вершины, быстрее устремляется поток по петлями спускающейся дороге к морю.
В бухте, к которой ведет дорога, стоят броненосец «Гебен» и дымящие турецкие миноносцы.
Немецкий комендант, заметив катящуюся с гор орду, посылает навстречу разъезд в блестящих касках.

В снежно-холодной, замызганной Москве.
В полутемном зале «Метрополя» заседает ВЦИК.

НЕМЦЫ ПОСЛЕ УБИЙСТВА МИРБАХА[9] ТРЕБУЮТ ВПУСТИТЬ В МОСКВУ 5000 НЕМЕЦКИХ СОЛДАТ.

Больной, усталый Ленин читает постановление Совнаркома.
Усталые члены ВЦИКа решение принимают без спора.

ОТКАЗАТЬ!

Немецкий броненосец «Гебен» поворачивает бронебашни.
Офицер в блестящей каске ждет ответа от начальника в соломенной шляпе.

НЕМЕДЛЕННО ОСТАНОВИТЬСЯ, СДАТЬ ОРУЖИЕ, ХЛЕБ, ФУРАЖ И ЖДАТЬ ДАЛЬНЕЙШИХ РАСПОРЯЖЕНИЙ.

Если бы начальник и захотел выполнить приказ немецкого коменданта — он бы не смог этого сделать.
Никакой начальник не мог бы задержать двухсоттысячную массу, лавой катящуюся с гор.
Но начальник и не думал «захотеть»,
он вернул приказ обратно офицеру в каске.
Немецкий катер доставил отказ на корабль.
Лава, скатившись с гор, потекла по дороге, свернувшей вдоль черноморского берега.
Аккуратно по часам — подождал немецкий комендант.
Людская лава не останавливалась.
Броненосец дал залп из скорострельных орудий.

Снаряды не попали —
но лошади испугались.
Жеребец, ломая оглобли, встал на дыбы.
Человек двадцать схватили его за ноздри, уши, хвост, ноги, за гриву — сволокли в канаву, скинули в канаву застрявшую арбу, и обоз пошел, не задержавшись ни минуты.
Подождав еще... немецкий комендант повернул хоботы 12-дюймовых.
12-дюймовые ахнули, выбросив тучи черного дыма.
Снаряд попал в людскую гущу, взметнул вверх арбу с лошадьми, с подушками, с людьми.
Сверху только брызги и щепочки упали на землю.
Испуганные лошади понесли.
Обезумевшие от страха бабы и дети подняли крик и создали панику.
Равномерно и правильно попадали снаряды.
Коровы, лошади, люди стали падать.
Раненых, не слушая их стонов, поднимали, бросали в повозки.
Телеги застревали в ухабах — люди десятками хлыстов, костылями, лопатами, палками секли лошадиные животы и спины.
Лошади от адской боли или падали мертвыми, или в смертельном страхе неслись карьером по камням без дороги.
Повозки перевертывались на ходу, из повозок вылетали дети, зеркала, раненые, подушки, зингеровские швейные машины.
Что бы ни упало на землю, все немедленно раздавливалось под колесами, копытами, под ногами несущейся обезумевшей массы.

Дорога повернула за высокую скалу.
Снаряды перестали попадать в цель.
Командирам красных отрядов чудом удалось повернуть артиллерию.
Шесть имеющихся пушек было наведено на море.
Одну пушку не могли остановить. Не могли потому, что вся прислуга была убита, и лошади, не управляемые никем, неслись без оглядки по каменистому пляжу.
Шесть пушек дали залп, но только из двух вылетели снаряды. Остальные оказались испорченными.
Два трехдюймовых снаряда шлепнулись в воду, разорвались далеко от стоящих кораблей.
Немецкий комендант, покраснев, отдал сигнал на берег.
С немецкими крестами на крыльях поднялись два гидроплана.
Туда, куда не долетали снаряды с броненосца, долетали бомбы с гидропланов.
Чуть успокоившийся поток — взбесился с новой силой.
Шесть пушек пришлось бросить.
Начальник ничего не мог сделать с командирами — командиры были бессильны над своими частями.

ТОЛЬКО БЫ УБЕЖАТЬ!—

было у всех в глазах и в сердце.
Раненых уже не подбирали.
Инвалидов уже не дожидались.
Упавшим уже не давали возможности встать.
С аэропланов было видно мчащуюся извивами живую цепь, было видно, как быстро открывалась дорога, устланная пестрыми пятнами.
Этими пятнами были подушки, зеркала, швейные машины, остатки телег и лошадей.
Это были остатки раздавленных людей и трупики убитых ребятишек.
Наступила ночь.
На броненосце зажглись огни.
Кроме мертвых остатков промчавшейся лавы, в лучи прожекторов не попадалось ничего.
В утреннем предрассветном тумане

НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ
двигались потрепанные обозы, не останавливаясь ни на минуту и задерживаясь только для того, чтобы напоить лошадей.

Плакат за плакатом замерзшим клейстером наклеивают в Москве.

ПАРТИЙНАЯ МОБИЛИЗАЦИЯ!

МОБИЛИЗАЦИЯ ПРОФСОЮЗОВ!

ВСЕОБЩАЯ МОБИЛИЗАЦИЯ!

НА ФРОНТ! НА ФРОНТ! НА ФРОНТ!

Около Большого театра пулеметы, походные кухни, костры.
В театре — съезд.
В президиуме старик-крестьянин, переживший трех царей.
Докладчики, резолюции, сообщения:

НЕФТЬ — УГОЛЬ У БЕЛЫХ.

Экстренные сообщения:

МЕНЬШЕВИКИ ЗАХВАТИЛИ В ГРУЗИИ ВЛАСТЬ.

Под командой изящных офицеров — грузинских князей
укрепляются подступы к захваченному меньшевиками клочку земли.
Охраняя мост через глубокую пропасть, на неприступной скале раскинулся грузинский сторожевой лагерь.
От беспощадных казаков стремясь

НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ,

под огонь грузинских пулеметов попадает авангард идущего «потока».
Выстрелы впереди.
Беспокойство в обозе.
Командиры, солдаты бегут вперед, выскакивая из повозок, от жен и детей.
Уцелевшие остатки авангарда, прискакав, сообщили начальнику.
Начальник обсудил вопрос с командирами.
Командиры пришли к выводу:

ЕСЛИ ИДТИ ОБРАТНО — ВЕРНАЯ СМЕРТЬ ПОД ШАШКАМИ КАЗАКОВ.

ЕСЛИ ИДТИ ВПЕРЕД — ВЕРНАЯ СМЕРТЬ ПОД ПУЛЕМЕТАМИ И ПУШКАМИ ГРУЗИН.

ЕСЛИ ОСТАНОВИТЬСЯ, ЖДАТЬ НА МЕСТЕ — ВЕРНАЯ СМЕРТЬ ОТ ЖАЖДЫ И ГОЛОДА.

Между двух скал, как между двух стен,
застыл поток в мучительном ожидании.
В грузинском лагере пел граммофон, пел — потому что неприступная позиция гарантировала безопасность.
Красные командиры упали духом, потому что все выходы из положения обеспечивали верную гибель.

РЕВОЛЮЦИЯ И СОЦИАЛИЗМ —

было на знамени.
Смерть и гибель — было вокруг.
Тоска была на лицах и в глазах измученных людей.
Вдруг, хитро улыбаясь, вернулись изодранные разведчики.
Разведчики темпераментным шепотом рассказали свой план.
Неприступные скалы,
непроходимый от пулеметных засад мост,
спокойная уверенность лагеря
погрузились в быстро наступившую южную темноту.
Ни звука, ни света не было ни слышно, ни видно в ущелье, где притаились тысячи людей

Командиры отдавали распоряжения шепотом.
Ощупью, в тьму, в сторону грузинского лагеря уползали красные отряды.
По отвесной стене скалы — вставая друг другу на плечи, хватаясь руками за выступы и ветки кустов,
втыкая штыки в щели камней для упора,
тысячи загорелых, обросших бородами людей,
тысячи бойцов красных отрядов
в пропыленных изодранных одеждах
в ненарушимой тишине
карабкались вверх, пробираясь через неприступную стену, в тыл грузинской засады.
Грузины были опрокинуты нечеловеческой энергией,
были опрокинуты беззаветной храбростью и бесстрашным риском — не боявшимися умереть за свободу.
Грузины спаслись бегством,
уехав на лодках и пересев на пароходы.
Пароходы, задымив,
ушли прочь.
В грузинском лагере было брошено много снарядов,
шестнадцать пушек,
полевые кухни,
небольшой запас фуража
и граммофон с пластинками.

Была брошена приготовленная еда.
Партизаны набросились на еду, как голодные собаки.
Люди вылизали остатки пищи из котлов полевых кухонь.
Дети подобрали все хлебные крошки.
Артиллерийские лошади, получив фураж, поделились едой с коровами из обоза.
Внезапно поднялся ветер,
внезапно набежали тучи.
Черные облака, закрыв снежные вершины, разразились проливным дождем.
Мутные потоки воды помчались с гор, смывая камни и деревья на своем пути.
По горной дороге, как по удобному руслу, понеслась вода.
В несколько секунд дорога превратилась в бурлящую горную реку.
Навстречу ползущему обозу обрушилась водяная масса, затопив до колен ноги и по ось колеса.
Чтоб не быть снесенными водой в пропасть, люди хватались руками друг за друга, хватались за повозки, за лошадей, за торчащие камни и корни кустов.
Ливень промочил насквозь их одежды, насквозь промочил брезентовые крыши арб, все подушки и одеяла.
Ливень усилился.
Сильнее понесли мутные потоки воды вниз. С обрывов хлестали водопады.
Между пропастью и отвесной стеной скалы,
обливаемые грязным водопадом,
залитые мчащейся струей воды,
срываемые ветром,
с нечеловеческими усилиями
партизаны, дети и женщины боролись с взбесившейся природой.
Напор воды становился сильнее.
Вода скатывалась с края дороги в пропасть, тянула за собой.
Вода, победив старческую силу, унесла в пропасть старика.
Арба, покатившись назад, рухнула задними колесами с обрыва и, переворачиваясь вместе с лошадью и сидящими людьми, исчезла в пропасти.
Артиллерийские лошади выбились из сил, удерживая пушки, в щиты которых упиралась сила мчащейся воды.
Вершок за вершком отступали лошади.

Вершок за вершком колеса пушек подходили к краю обрыва.
Вдруг сверху упал новый водопад, обрушился на дорогу.
Лошади, испугавшись, попятились.
Две пушки, перевернувшись хоботами орудий вниз, потащили за собой лошадей, перевертываясь по крутому каменному откосу.
Кавалеристы, спешившись, изо всех сил удерживали не понимающих опасности лошадей.
Человек за человеком проносился мимо, увлекаемый потоком.
Черные тучи сгущались, закрывали свет.
В наступающей темноте дочерна загорелые худые люди, как звери, как черти, боролись с наступающей стихией воды.
Наступающая ночь скрыла от нас конец этой трагически отчаянной борьбы.

НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ —

не останавливаясь, полз к последнему перевалу прошедший через огонь и воду — потрепанный многотысячный людской поток. Падали не выдержившие лошади, и люди, их трупы скинув в канавы, продолжали безостановочный путь.

ТРЕТИЙ МЕСЯЦ

скрипели монотонно колеса.
Третий месяц напрягались мускулы ног.
В обозе уже не было видно грудных детей, уже поредели [стада] коров, уже с трудом можно было разыскать собаку.
Неустанно смотрели вперед глаза, не теряя надежды.
Перед глазами тяжело поднялись полчища черных грачей.
Ветер принес запах разложения.
Начальнику подали бумажный лист, сорванный с телеграфного столба.
Запекшейся кровью было написано:

СО ВСЕМИ БОЛЬШЕВИКАМИ ТАК БУДЕТ.

Генерал Станкевич

Пятьсот зарубленных, раздетых человеческих тел лежало в ложбине.
Начальник снял остатки соломенной шляпы.
Его примеру последовали все, поснимав со своих голов траву и ветки, прикрывавшие их головы.
Под оркестр, взятый у грузин,

ХОРОНИЛИ УБИТЫХ ТОВАРИЩЕЙ.

Взрыв динамита обрушил массив скалы.
Обвалившиеся камни засыпали огромную необычайную могилу.
Рухнувшие глыбы взгромоздились горой — образовав огромный памятник.
На плоскости большого камня появились слова:

ВЫ УБИЛИ ЛИЧНОСТИ.
МЫ УБЬЕМ КЛАССЫ.

И, дрогнув, снова двинулся больной, исковерканный обоз

НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ.

Через голую, безлюдную степь, с болью в сердце и слезами на глазах — уходя все дальше и дальше от неубранных хлебных полей, от черноземной урожайной Кубани,
мимо обветрившихся верблюжьих скелетов — предвестников голода и пустыни,
от Кавказского хребта
в нескончаемую степь навстречу свинцовым зимним тучам.

АКТ ВОСЬМОЙ

Густой пеленой окутала воздух морозная мгла, закрыв конец снегов и начало неба.
В безбрежной, засыпанной снегом пустыне ползет нескончаемо длинная

темная вереница повозок и партизанских войск.
Три знамени несет первая колонна,
три — почерневшие и обгорелые по краям, простреленные пулями, изодранные тряпки.
На одном: «Да здравствует социализм!»
На другом: «Астраханский полк».
На третьем непонятные слова на тюркском языке.
Три разбитые армии слились в одну [10].
Но из трех [армий] людей набралось, пожалуй, меньше, чем было при начале в одной.
С кубанскими кавалеристами перемешались татары и тюрки.
В обозе между лошадьми и волами плетутся верблюды с навьюченными на них ранеными тюркскими бойцами. Дрожа от холода, переступают ослики, нагруженные поклажей.
Дует степной непрерывающийся норд.
Налипает снег на колеса.
Вязнут колеса в глубоких сугробах.
Пробираясь шаг за шагом вперед, выбиваются из сил животные и люди.
Облака пара, как туман, поднимаются от их вспотевших тел.
Но потеют не все — потеют те, у кого хватает силы шагать, и те, у кого тифозный жар перешел пределы градусника.

Те, кто от усталости, от голода или от тифа уже не могут идти, лежат в повозках, плотно вцепившись друг в друга, стараясь согреться, закрываются уцелевшими остатками костюмов, подушек и одеял.
Рвет ветер белые палатки арб, забирается холод во все щели, во все прорехи.
Дрожат, как струна, побелевшие от озноба костлявые тела.
Движется поток без остановки.
Движется упорно вперед и не может остановиться.
Не может, потому что, окоченев, замерз бы через час и был засыпан без остатка снегом через неделю.
Потому, не останавливаясь ни на минуту, идет, идет поток

НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ СИЛАМИ.

А красные силы? — выбиваясь из сил, с небывалым упорством молодая Красная Армия удерживает наваливающуюся со всем сторон стену белогвардейских войск.

ПРИКАЗ РЕВВОЕНСОВЕТА

ПОМНИТЕ, ЧТО ОТ ВАШЕЙ ВЫДЕРЖКИ И ТВЕРДОСТИ
И ДИСЦИПЛИНЫ ЗАВИСИТ СУДЬБА РАБОЧЕГО КЛАССА
И ТРУДОВОГО КРЕСТЬЯНСТВА, ВСЕЙ СТРАНЫ В ДОЛГОМ
РЯДУ ПОКОЛЕНИЙ.

И помнят твердо красноармейцы.
И твердо стоят красноармейцы в рядах бьющейся армии.
Еще, еще приказы расклеивают в городах:

НА ФРОНТ! НА ФРОНТ! НА ФРОНТ!

Еще уходят рабочие полки из Москвы и слушают напутственное слово с трибуны на Театральной [площади] [11].

ОРУЖИЕ ВРУЧЕНО КРАСНОМУ ВОИНУ ДЛЯ ЗАЩИТЫ
ТРУЖЕНИКОВ ОТ ЭКСПЛУАТАТОРОВ, ПОМЕЩИКОВ
КАПИТАЛИСТОВ.

Эшелон за эшелоном уходил с вокзала, груженный бойцами.
Комиссары на фронте говорили речи при встречах новых полков.

ИМЕНЕМ РЕВОЛЮЦИИ ТРЕБУЕМ ОТ ВСЕХ И КАЖДОГО
НЕ ТОЛЬКО ТВЕРДОСТИ И ВЫДЕРЖКИ, НО И БЕЗЗАВЕТНОГО
ГЕРОИЗМА.

Свистели снаряды белогвардейцев, наступали вражеские полки.
Держала изо всех сил Красная Армия свои позиции, но медленно отступала, сдавая с боем каждую пядь земли.

Через метель, через снежный буран, выкарабкиваясь из снежных ям, напрягая все усилия, не останавливаясь даже ночью, не останавливаясь ни на минуту, продвигался поток.
Все чаще и чаще от голода и усталости падают коровы, лошади и волы.
Их замерзающие трупы откидывают в сторону и продолжают, не останавливаясь, путь.
Все чаще отстают от обоза оставшиеся без лошадей арбы.
Остаются, стоят одиноко среди снежной вьюги — адского холода и безбрежного океана снегов.
Вот отстала еще арба.
Из-под наваленного в ней тряпья худая женщина достала двух полуживых детей.
А два полумертвых остались замерзать, для них у матери не хватило рук.
Дул беспрерывный ветер, мела метель.
Уходили последние повозки.
Мать ушла от оставленных детей.
Мать не заплакала, она ушла с сухими глазами, у нее не было больше слез.
Она сама была суха, как скелет.
Мороз крепчал. Дул сильнее ветер, заносило снегом все, что останавливалось в степи.
Разгребая бугры снега лопатами, досками, костылями, прикладами винтовок, пробивал себе поток путь через бесконечные снега.
Путь привел к астраханской деревушке.
Перемерзшие люди бросились к дверям занесенных снегом домов.
Люди стучали в двери, кричали, просили, умоляли открыть...
Двери не открывались.
Бесконечная вереница телег ползла через деревню — люди боялись смерти, боялись умереть — замерзнуть. Через несколько минут они хотели отогреться, поэтому стучали в двери домов.
Двери оставались запертыми. Люди, чувствуя приближающуюся смерть, все сильнее стучали, кричали, плакали.
Двери упорно не открывались.
Дверей никто не мог открыть — все крестьяне лежали в тифозном жару.
Больной татарин напрягал всю энергию, чтобы подползти и открыть дверь.
Всю ночь слушали больные крестьяне скрип колес по мерзлому снегу.
Всю ночь текла людская лава через жутко безлюдную деревню.
Под утро татарин дополз до двери, слабой костлявой рукой открыл защелку — и потерял сознание.
Ветер распахнул дверь...
У дверей лежали замерзшие трупы боявшихся умереть людей.
Ветер шевелил их волосы.
Ветер рвал брезентовые крыши брошенных арб.
Ветер заносил снегом печальные следы прошедшего потока.
Замерзшие верблюды стояли черными истуканами,
смотря в снежную даль широко открытыми стеклянными глазами.
В степную даль уходил поток, оставляя за собой усыпанную трупами людей и животных утрамбованную дорогу.
Перегруженные повозки везли бредивших в тифозном жару.
В тифу лежала оставленная деревня...

ВО ВЛАСТИ ТИФА БЫЛА ВСЯ СОВЕТСКАЯ РОССИЯ.
Вокзалы-лазареты — эшелоны тифозных.
Мороз — вьюга — темнота.
Сквозь ночь, не переставая шагать, идет — идет партизанская армия
НА СОЕДИНЕНИЕ С КРАСНЫМИ.

Красная Армия, выполняя приказы Революционного Военного Совета Республики, напрягает все усилия.
Где на колесах,
где пешком,
где на санях,
где верхом,
продвигается красный фронт без остановки!
КАЖДЫЙ ВЫИГРАННЫЙ НАМИ ЧАС СПАСАЕТ ТЫСЯЧИ РАБОЧИХ
ЖИЗНЕЙ, МИЛЛИОНЫ НАРОДНОГО ДОСТОЯНИЯ.
Приказ за приказом:
ПОМНИТЕ ТВЕРДО: ЗАДАЧА КР[АСНОЙ] АРМИИ —
НЕ ПОКОРЕНИЕ СТРАНЫ, А ОСВОБОЖДЕНИЕ ЕЕ.

ПЫТАЯСЬ ПРОБИТЬ ФРОНТ ПРОТИВНИКА ДЛЯ СОЕДИНЕНИЯ
С МИЛЛИОНАМИ КРАСНЫХ ПАРТИЗАН,
со сказочной доблестью разрубала петлю за петлей Красная Армия.
С беззаветным героизмом удерживала девятый вал контрреволюции.
ВСЕ, ЧТОБЫ ЗАДУШИТЬ СВОБОДУ:
английские пушки,
немецкие броненосцы,
сербская тяжелая артиллерия,
польские драгуны,
чехословаки,
японцы,
донские казаки,
черные колониальные войска,
генералы,
меньшевики —
ВСЕ — ЧТОБЫ РАЗДАВИТЬ СОВЕТЫ...
Со сжатыми зубами,
с твердо зажатыми в руках винтовками стерегут красноармейцы линию окопов советского фронта.
Зорко всматриваются в темноту ночи.
А природе нет никакого дела.
Природа не видит ни крови, ни смерти.
Природа, окутав кусты, деревья инеем, — кокетничает красотой зимних ночей.
Россыпи белых искр сияют на поверхности снежного поля.
Горят мигающие большие звезды.
Неподвижно стоят красные караулы в ночной тишине.
Смотрят холодные дула пулеметов на снежный бугор.
Смотрят глаза советских бойцов через темноту в сторону противника.
Клонит ко сну усталых бойцов.
Слипаются глаза,
слабеют мускулы.
Но вот сквозь объятия дремоты, сквозь тишину тихой ночи — доносится пение.

Должно быть, чудится.
Из темноты прилетают звуки:
СПАСИ, ГОСПОДИ...
В чем дело?
Поднимают головы...
Открывают глаза...
СПАСИ, ГОСПОДИ, ЛЮДИ ТВОЯ... —
несется по белой равнине.
И БЛАГОСЛОВИ ДОСТОЯНИЕ ТВОЕ...
Издалека — при свете зимнего месяца, поблескивая золотом парчи, с светлыми точками лампад, свечек,
плывет непонятная толпа.
Засуетились, забегали в окопах.
В чем дело?—
Не знаю.—
Что делать?—
Надо выяснить!—
недоумевают лица красных бойцов.
Ближе — ближе.
Теперь можно разглядеть:
иконы — хоругви — кресты — кадила.
Попы одеты по-парадному, в ослепительные рясы.
За их первой колонной идет густая толпа одетых в черное здоровенных монахов.
Идущие впереди несут кресты и качают дымящие кадила:
СПАСИ, ГОСПОДИ, ЛЮДИ ТВОЯ.
Ближе — ближе.
Мечутся по окопам красноармейцы. Видно — недавно еще из деревни.
Видно, беспокоятся, не понимая.
ЧТО ДЕЛАТЬ?
Несколько сажен осталось до линии окопов.
И БЛАГОСЛОВИ ДОСТОЯНИЕ ТВОЕ.
Прибежал вестовой в землянку:
ТОВ[АРИЩ] КОМИССАР...
Недослушав, убежал комиссар в окопы.
Выскочив на бруствер — и увидев — понял:
СТОЙ.
Шествие остановилось.
Попы перестали петь.
Монахи сжали зубы и прищурили глаза.
Комиссар шагнул вперед.
Вдруг из-под ризы вспыхнул погон.
Вдруг расступилась первая блестящая шеренга.
Расступившись, открыла шеренгу штыков и цепь пулеметов.
Не успели подбежать,
не успели хорошенько проснуться красноармейцы —
свинцовым дождем ахнули монашечьи винтовки.
Простреленный десятками пуль, рухнул комиссар в яму окопа.
Поповские пулеметы открыли бешеный огонь.
От неожиданности — дрогнули красные бойцы.
ВОЙСКО ИИСУСА ХРИСТА
обрушилось на окопы атакой.
Как звери, набросились длинноволосые монахи и попы на обманутых красноармейцев.
Рубили — кололи — стреляли.
Командиры не могли восстановить порядка.
Красные бойцы бежали в панике.

Казачья кавалерия вылетела из-за бугра, довершая попами начатое дело.
Артиллерия — танки — бронепоезда обрушились с новой силой.
Красная Армия начала отступление.

ЧЕРЕЗ СЕМЬ ДНЕЙ.

Поток подошел к брошенным при отступлении окопам:

КРАСНЫЕ БЛИЗКО.

Ожили измученные партизаны.
Собрали всех стоящих твердо на ногах лошадей.

КАВАЛЕРИЮ ПОСЫЛАЛИ ВПЕРЕД.

Под густо идущим снегом
простились с уходящим отрядом на скачущих лошадях.
Авангард ускакал по следам отступившей армии.
Начальник повел поток вслед.

А в Москве получены сведения:

400-ТЫСЯЧНАЯ ПАРТИЗАНСКАЯ АРМИЯ ПОГИБЛА НА ПОБЕРЕЖЬЕ ЧЕРНОГО МОРЯ ПОД ШАШКАМИ КАЗАКОВ. ОСТАТКИ ЗАМЕРЗЛИ В АСТРАХАНСКИХ СТЕПЯХ ДО ЕДИНОГО ЧЕЛОВЕКА.

Для проверки

ВЦИК

с аэродрома отправил аэроплан.
Авангард потока, отбиваясь от белых отрядов, догонял отступающую Красную Армию.
Аэроплан — попав в снежный буран — перевернувшись, упал в снежную степь.
Вьюга — замела следы.
ВЦИК не дождался сведений.

В ясный морозный день передовые ряды потока заметили вдали стоящих солдат.
Командиры на запас отдали боевую команду.
Поток приблизился.
Солдаты не стреляли.

НЕ СТРЕЛЯЮТ!

Повеселели лица — засверкали глаза.

СВОИ!

Наконец-то! Бегом помчались люди навстречу.

КРАСНЫЕ!

КРАСНЫЕ!

КРАСНЫЕ!

Не понимая, ходит кубанец вокруг неподвижно стоящего красноармейца.
Как каменный, стоит человек в занесенной снегом буденовке.
Тысячи красных бойцов стоят, скованные морозом.

ЗАМЕРЗЛИ.

Стоят, прислонившись к скирдам сена.
Сидят на корточках.
Стоят группами, прижавшись плотно друг к другу.
Лица белые как бумага.
Руки как белый воск.
Все занесено снегом.
Лошади, коровы, верблюды сразу накинулись на сено.
Упали духом тысячи партизан.

Наступал вечер.
Люди зажгли сено — чтоб отогреть отмороженные ноги и руки.
Как мумии, стояли в наступающих сумерках замороженные фигуры бойцов.
При свете пылающих костров казалось, что лица дергаются в ужасных гримасах.
Жутко, если посмотреть со стороны.
Степь, сумерки, костры.
У костров греются похожие на скелеты люди.
Как статуи, стоят неподвижные, скованные морозом фигуры.
По белому снегу бегают пугающие тени от пылающих костров.
Увидев лицо — стеклянные глаза, оскаленные зубы, — закричала, обезумев, женщина и побежала прочь.
Как хлыстом — хлестнул всех крик женщины.
Разом — сорвались люди и понеслись.
Повозки, верблюды, коровы,
женщины, старики
понеслись в охватившем внезапно смертельном страхе.
Поднималась метель.
Как на страже, стояли
скованные морозом фигуры
красных бойцов.

АКТ [ДЕВЯТЫЙ]

Вокруг Москвы сужается «черное кольцо». РСФСР — *только* территория Московской губернии [12].

В ТОМ ПОЛОЖЕНИИ, КАКОЕ СОЗДАЛОСЬ ДЛЯ СТРАНЫ, ДЛЯ КОММУНИСТОВ НЕ МОЖЕТ БЫТЬ СЕЙЧАС НИ СОМНЕНИЯ, НИ КОЛЕБАНИЯ, НИ ОГЛЯДКИ, НИ КРИТИКИ — ТОЛЬКО ОДИН ЛОЗУНГ — ВПЕРЕД!

Голодные — плохо одетые — грязные —
советские полки удерживают натиск вражеских сил.

ВСЕ ДЛЯ ФРОНТА!

Одежду,
хлеб,
белье,
ружья,
валенки,
бинты,
велосипеды,
грузовики,
мотоциклы,
лошади.

НУЖНО ДОБИТЬСЯ В ТЕЧЕНИЕ БЛИЖАЙШИХ ДНЕЙ, ЧТОБЫ КАЖДЫЙ СОЛДАТ БЫЛ НАКОРМЛЕН, ОДЕТ, ОБУТ, ВООРУЖЕН.

Поэтому комсомольцы и работницы ходят по домам, собирая из каждой квартиры по рубашке, по куску бинта, по фунту муки и по осьмушке сахара.
Поэтому торопятся руки работниц строчить швы на теплых фуфайках.
Поэтому население, выйдя на огромные «субботники», рубит леса и парки, пилит дрова, грузит эшелоны и расчищает от снега железнодорожные пути.
Поэтому мобилизуют лошадей у извозчиков, крестьян и ломовых.
Потому же кричит новый плакат —

ПРОЛЕТАРИЙ НА КОНЯ.

Это в Москве — в центре.
А на окраине...
В степях живучая партизанская армия получила...

УЛЬТИМАТУМ ГЕНЕРАЛА КРАСНОВА.
—ВЫ, МЕРЗАВЦЫ, МАТЬ ВАШУ...
ИМЕЙТЕ В ВИДУ, ЧТО БОЛЬШЕВИКАМ ПРИШЕЛ КОНЕЦ.
ВЫ ДАЛЬШЕ НЕ УЙДЕТЕ, ПОТОМУ ЧТО ОКРУЖЕНЫ МОИМИ ВОЙСКАМИ. ЕСЛИ ХОТИТЕ ПОЩАДЫ, ВЫДАЙТЕ ВСЕХ КОМАНДИРОВ И СДАЙТЕ ОРУЖИЕ. ЕСЛИ НЕ СДАДИТЕСЬ, ВСЕХ ДО ЕДИНОГО СОТРУ С ЛИЦА ЗЕМЛИ.

Исхудавшие до костей — голодные — замерзшие партизаны прослушали мрачно генеральский «гнев».
Безвыходность была понятна...
Отчаяние завладело всеми.
В нахлынувшем горе все опустили головы.
Ветер завивал снег смерчами.
Снежным степям не было конца.
Партизанский начальник, не волнуясь и не горячась, сказал:

ТЕПЕРЬ... КОГДА ВЫ УЗНАЛИ ПРАВДУ, ПОСТУПАЙТЕ КАК ВЕЛИТ ВАМ СОВЕСТЬ И КАК ТРЕБУЕТ ВАШ СОБСТВЕННЫЙ ИНТЕРЕС.

Гробовое молчание и стихийная тоска повисли над притихшей многотысячной толпой.
Вдруг — один человек прислушался. Еще и еще подняли люди головы.
К одной точке повернулись тысячи ушей.
Тысячи грудей затаили дыхание.
Где-то далеко разорвался снаряд.
Ухнули пушки.
Взорвались десятки бомб.
Как пух от ветра, закружилась толпа.
Все вскочили.
Все начали хватать руками все, что попадалось: оглобли, лопаты, доски, хлысты, вожжи, кинжалы, винтовки, камни, костыли.
Все — женщины, дети, раненые, больные, старики.
Все ринулись в одну сторону.
Верхом на лошадях, на коровах, на верблюдах понеслась партизанская кавалерия.

СТ. РЕМОНТНАЯ

Красные полки отступали под напором казачьей атаки.
Красные полки, отступая, подошли к быстрой реке.
Партизаны неожиданной огромной силой ударили в тыл казачьим частям.
По железнодорожной линии подошел разукрашенный лозунгами поезд.
Из вагонов в атаку ринулся

1-й МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ ПОЛК.

Паника овладела казаками.
На этот раз победа красных была обеспечена.

СЛИЯНИЕ ПРОИЗОШЛО!

Объятия — поцелуи — рукопожатия — смех, и слезы.
Надевая ватные штаны и уплетая щи из полевой кухни, партизаны ревели навзрыд от обуявшей [их] радости.
Над бушевавшим всеобщим восторгом реяло знамя с красной пятиконечной звездой,
в сердце которой
Серп и Молот.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА ЗАКОНЧЕНА.
ВСЕ НЕОБХОДИМЫЕ СИЛЫ И СРЕДСТВА СОСРЕДОТОЧЕНЫ.
НАШИ РЯДЫ ПОСТРОЕНЫ.
ТЕПЕРЬ...
ПО СИГНАЛУ
ВПЕРЕД!

Тут начинается бой.
Бой, о котором не напишешь.
Бой, о котором приблизительно можно рассказать.
Это Синтез.
Это Гамма.
Это Калейдоскоп — всех героических побед Красной Армии.
Это сгусток всего адского небывалого в истории напряжения сил всей страны, небывалой твердости, выдержки и беззаветного героизма.
Это символическое сражение пролетарских и крестьянских масс с гидрой контрреволюции.
Сражение, в котором люди дерутся как черти,
в котором сказочная доблесть бойцов и целых армий доходит до высшего предела.
Свинец — сталь, огонь.
Гром — молния.
Взрывы, залпы — и хруст кавалерийской рубки.
Это синтез всех великолепных побед, завершающихся самой мощной победой из побед.
Перекопом!
Завершающийся разгромом контрреволюционных сил до основания

А ЗАТЕМ —

Кавалеристы впрягли своих лошадей в плуги и бороны.
Рабочие встали к станкам.
И рычаг советской истории резко передвинулся на
Контакт
Мирного Строительства.

QUE VIVA MEXICO!

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ЛИБРЕТТО ФИЛЬМА

Изложенное — это первое краткое, общее либретто фильма, составленное после того, как наша экспедиция ознакомилась с материалом, [который] мы собирались снимать.

Как первый набросок — он, естественно, еще поверхностен, не заострен и не отчеканен ни в своих деталях, ни в своих намерениях, ни в своих тенденциях.

Мало того — он даже умышленно всячески сглажен и «обкатан», так как в основном был рассчитан на ту группу людей во главе с Эптоном Синклером, которая финансировала экспедицию и больше всего опасалась того, как бы в фильм не проскользнуло что-либо чересчур «радикальное».

С другой стороны, не менее пристально к этому либретто присматривалась и мексиканская правительственная цензура тех лет.

Всякое заострение социальной проблематики — взаимоотношения хасендадо и пеонов и расправа с бунтовщиками — вызывало здесь недовольство.

Когда мы аргументировали тем, что без достаточно отчетливого показа классовых столкновений на хасиенде не будет понятен факт революции против Порфирио Диаса (1910 г.), нам отвечали: «Но ведь и хозяева и пеоны прежде всего — мексиканцы, и нет никакой необходимости подчеркивать вражду между отдельными группами нации».

Оставалось в либретто смягчить краски, оставляя за собой возможность во время самих съемок развернуть в полноте всю заостренную реальную рельефность того, что здесь давалось только намеком или проходной фразой.

Так, например, в либретто только вскользь упоминается о расправе с пеонами (в эпизоде «Магей») и о смерти Себастьяна среди сурового пейзажа полей, где прошла вся его трудовая жизнь.

В самих съемках эта сцена получила подробную и обстоятельную разработку.

Там в этом месте фигурирует один из наиболее впечатляющих эпизодов вещи * в целом — казнь пеонов под копытами лошадей.

---

* Достаточно известно, что материал «Que viva Mexico!» был отнят у меня группой, финансировавшей фильм и отказавшейся переслать его

Эту сцену (хоть и скверно смонтированную) хорошо помнят по экрану те, кто видел фильм.

Вкратце подробности ее таковы:

Себастьяна и двух его товарищей по горло закапывают в землю, после чего по ним несколько раз проскакивает кавалькада хасиендадо и его гостей, дробя конскими копытами головы взбунтовавшихся пеонов.

Сцена эта не только документальна, но типична по своей жестокости для репрессий, которым подвергались батраки со стороны помещиков в период правления Порфирио Диаса.

В либретто также не попала концовка из эпизода «Фиеста», и совершенно из тех же соображений. В данном случае было опасение задеть другие чувства, хотя сам эпизод был не более чем инсценировкой типичного «милагро»— «чуда», которыми кишат популярные легенды, связанные с именами тех или иных святых или статуй мадонн и полихромных Христосов во всех концах Мексики.

Они ни в чем не уступают по колоритности тем мираклям богородицы (Miracles de Nôtre Dame), которыми так богато французское средневековье.

Мадонна (или Христос) оказываются в них такими же либеральными и готовыми всячески миловать и брать под защиту любых правонарушителей, грешников и прелюбодеев, как только тем вздумается обратиться за содействием к высшим силам.

Историю «Сестры Беатрисы», которую на время ее скитаний в греховном мире любезно заменяла мадонна, все знают по обработке Метерлинка.

Но еще гораздо более колоритны сюжеты других «мираклей» из этой любопытной отрасли религиозного фольклора, ситуации которых читаются как бульварные или криминальные романы.

Адюльтеры, обманы, убийства, поджоги здесь на каждом шагу. Тут и папа, торгующий св[ятым] мирром, тут и беременеющая аббатиса, тут и архидиакон, убивший епископа, и т. д. и т. д.

Но неизменно самые тяжкие грешники и грешницы в ответ на раскаяние благополучно выходят из самых затруднительных положений благодаря заступничеству «Рыжей Маруськи» («Marion la Rousse»), как непочтительно именуют мадонну черти, справедливо обиженные тем, что она лишает их законной добычи *.

Совершенно в тон этим миракля́м и «чудо», которое легенда приписывает статуе «нашего господа из Чалмы» (notre seigneur de Chalma).

Подобно сеньоре Кальдерон из нашей кинновеллы, там совершенно так же муж застает неверную жену в лесу и в объятиях любовника.

Жена бросается на колени и обращается с молитвой к «notre seigneur de Chalma».

Совершается чудо:

любовник обращается в ...алтарь, на котором появляется фигура самого царя небесного.

Пораженному мстительному супругу остается только молитвенно опуститься перед алтарем на колени...

(См. описание этой легенды в превосходной книге Аниты Бреннер о Мексике: «Idols behind altars» **, 1929.)

Привлекая материал этой легенды, мы позволили себе только одно отступление: в нашем варианте любовник — долговязый, бронзовый

мне в Москву для монтажа. В дальнейшем из этого материала было сделано три фрагментарных самостоятельных фильма, смонтированных не нами (и очень скверно!) и совершенно искажавших все наши замыслы. (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

* См. «Miracles de Nôtre Dame par personnages» publiés par Gaston Paris Ulisse Robert. 1876. 2 vls. (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

** «Идолы за алтарями» (*англ.*).

и нескладный парень — подлинный мексиканский молодой пикадор Баронито (сын очень прославленного пикадора Барона-старшего), которого мы намечали на эту роль, должен был становиться не алтарем, а... одним из тех старинных потемневших распятий, которыми так декоративно щеголяет испано-максиканское барокко.

В остальном — все должно было оставаться в абсолютной строгости канонического рисунка.

Вообще же эта часть эпизода должна была быть выдержана в лубочно подчеркнутой серьезности гравюр Хосе Гуадалупе Посады — великого мастера-иллюстратора мексиканских песенок-листовок на самые разнообразные темы: поимки видного бандита, казни взбунтовавшегося генерала, горожанина, в пьяном виде зарезавшего жену, или... очередного чуда какой-либо из местных мадонн! В этом плане Хосе Гуадалупе Посада как бы непосредственно примыкает к прелестной традиции французских images d'Epinal *. Здесь возможно даже и непосредственное влияние, так как в период французской политической авантюры Наполеона III — царствования Максимилиана — Мексика вообще подвергается всестороннему французскому влиянию: от разделки президентского парка Чапультепека, который местами кажется прямым осколком с Булонского леса, до упомянутых гравюр и цинкографий, где чудесным образом сплетается собственный неповторимый фольклор Мексики с неожиданными напоминаниями о... Домье и даже Калло!

Однако в силу ряда обстоятельств эпизод не только не был смонтирован, но не был и снят...

Если эти оба эпизода «недосказаны» в либретто по совсем особым (цензурным) соображениям, то два других «недовысказаны» потому, что к этому моменту в них не было еще ясности самой концепции.

Таков эпизод из гражданской войны «Солдадера», в котором затушевана непосредственная его связь с эпизодом «Магей» и временно сняты черты, типизирующие его как батрацкое повстанческое крыло внутри общего шквала революционного подъема Мексики.

(Как известно, вождем этих широчайших слоев населения и выразителем их идеалов была обаятельная фигура «батрацкого вождя» Эмилиано Сапаты, с аграрной программой, по целому ряду пунктов примыкавшей к коммунистической.)

Однако недосказанность эпизода здесь не только в этом.

Она касается момента перехода Панчи от только что убитого первого мужа ко второму («часовому»— по либретто).

В дальнейшем эпизод видоизменялся в том направлении, что Панчу застигал во время похорон первого мужа другой мужчина, но мужчина, принадлежавший не к отряду, в котором сражался убитый ее муж, а к отряду тех, против кого он сражался.

Так же покорно Панча уходила и с ним.

Эта ситуация заменила первую как еще более типическая, к тому же и еще более неожиданная.

При этом эпизод в таком виде рисовался нам отнюдь не показателем «политической несознательности» или индифферентности мексиканской женщины Панчи.

Наоборот!

Ее первый муж принадлежал к войскам Панчо Вильи.

Второй — к отрядам Эмилиано Сапаты.

В котле неразберихи мексиканских революций был этап, когда воевали между собой и «вильисты» и «сапатисты», хотя как те, так и другие в основном вели борьбу против центрального реакционного правительства Венустиана

---

* Лубочных картинок (*франц.*).

Каррансы * (кстати сказать, раскрывшего границы для поддержки своих сил — силам американских интервентов).

В дальнейшем эта нелепая и братоубийственная распря была прекращена, и Сапата и Вилья как союзники, объединенные общими задачами, разбивают войска «Дона Венуса» и одновременно победоносно с двух противоположных концов города вступают в столицу Мексики — в Мехико-Сити.

Есть фотография, на которой оба вождя сидят рядом на двух позолоченных правительственных креслах в правительственном дворце Паласио Насиональ, знаменуя единство Мексики. Это была кульминационная точка в освободительном движении гражданской войны. Очень скоро после этого снова начались распри и противоречия между обоими лидерами, чем в своих целях не преминули воспользоваться реакционные силы в стране.

В окончательном варианте сценария Панча должна была вырастать до обобщенного образа самой Мексики, которая, переходя из рук в руки отдельных групп, постепенно подымается до понимания того, что сила не в распрях, а только в общем всенародном объединении против сил реакции.

Триумф (хотя и кратковременный) объединенных сил армий Сапаты и Вильи и их совместное вступление в Мехико-Сити как бы завершали в общегосударственном масштабе тот самый мотив, который проходил в судьбе скромной «дочери революции» Панчи, ставящей заботливую человечность и всенародное братство выше бессмысленной распри и братоубийственного самоуничтожения тех, чьим прицелом для их ненависти должны быть силы реакции и угнетателей.

(В традиции большинства древнейших народов вдова одного брата становилась женою другого и перенесение этой функции брата на временного военного противника как бы снимало тему распри, заменяя ее темой братства и национального единства.) Однако и этот эпизод тоже не был снят...

Наконец, в либретто опущен и основной «трюк» апофеоза — в сцене карнавала по случаю Дня мертвых.

Здесь общая тема и мысль фильма в целом о том, что биологическое начало умирает и подчинено смерти, а социальное, перерастая ограничения животного бытия,— бессмертно и вечно, выражались контрастом эпилога по отношению к прологу.

Если там были похороны и безнадежная подчиненность страшным каменным символам смерти,

то здесь было преодоление смерти насмешкою над нею в карнавале Дня мертвых.

(Издевательское отношение к смерти — тоже весьма своеобразная и типичнейшая мексиканская черта!)

Три эпизода, размещенные между прологом и эпилогом, как бы характеризовали три исторических этапа, лежащих на пути подобного переосмысления жизни от биологически рабского подчинения смерти к победоносному социальному преодолению ее неумирающей мощью коллектива — народа в целом **.

Это полуживотное, полурастительное неосознанно-биологические бытие в «Сандунге». (По «исторической атмосфере»— типично предколумбовское, хотя до сих пор пережиточно почти неизменно сохранившееся в тропиках).

Это резко врезавшаяся в этот «рай» тема колонизаторской и помещичьей эксплуатации, особенно обострившейся с приходом испанцев (на полусовре-

---

* Это не мешало одному из этих вождей быть выразителем чаяний батрацких масс (Сапата), а другому — типичному генералу — путчистом и авантюристом (Панчо Вилья). (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

** Эпизоды «Магей» и «Фиеста» по колориту и характеру связаны между собою, а в отношениях Себастьян — Мария — гость и сеньор Кальдерон — сеньора Кальдерон — Баронито как бы дают антитезу, классово по-разному понимаемый идеал семьи и морали. (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

менном — эпоха 1910 года — материале это «исторически» как бы отвечает феодализации Мексики с приходом Фернандо Кортеса).

И, наконец,— это революция и гражданская война, где угнетаемый и порабощенный индио делает попытку сбросить ярмо и иго эксплуатации.

Так через эпизоды современности как бы сквозят этапы истории.

И это возможно на материале Мексики, потому что здесь одновременно, *рядом* уживаются уклады, которые по своей социальной и бытовой характеристике относятся к вовсе различным этапам развития человеческого общества.

Лениво дремлет доколумбовский этап развития в архаичных тропиках.

Жуткую картину крестьянского бесправия раскрывают необъятные хасиенды центрального плато.

И поражают рядом с этим в Юкатане уже реализованный контроль рабочих плантаций над канатным производством из хенекена и оживленная деятельность профсоюзных организаций, особенно если принять во внимание феодально-патриархальное бесправие сельскохозяйственных рабочих в центральных штатах Мексики. Здесь, в Юкатане, хотя и искаженное оппортунизмом, еще продолжает цвести наследие деятельности и мученической смерти другого светлого героя революции Каримо Пуэрты.

В окончательном варианте фильма «Апофеоз» эпилога отнюдь не должен был звучать таким радостным торжеством прогресса и рая индустриализации.

Мы хорошо знаем, как в условиях буржуазных стран с их ростом примитивно патриархальные формы эксплуатации разрастаются в формы эксплуатации более рафинированные и еще более потогонные. И потому финальное «парад-алле» мы собирались ограничить не только демонстрацией достижений культуры современной Мексики — действительно значительных, хотя и показанных нами не только через бетонные заводы, которые не без иронии поставлены у нас рядом с... «рэгби», шеренгами генералов, засыпанных звездами и парадирующих, подобно этуалям, и президентом, на спортивном празднике принимающим парад... пожарных и полицейских, выкладывающих своими фигурами по асфальту национальные эмблемы!

Но к этому мы собирались добавить еще и некоторую особую концовку в виде некоего «memento» о том, что не все то золото, что блестит.

И что жизнеутверждающему социальному началу еще долго предстоит бороться с силами мрака, реакции и смерти, прежде чем воплотятся в действительности идеалы тех, кто изнывает под пятой эксплуатации.

Еще Флобер в «Словаре прописных истин» писал: «Д'Аламбер — всегда упоминается после Дидро».

Так же слово «memento» всегда тянет за собою в памяти слово... «mori»!.. «помни о смерти».

И проблема подобного «memento» в нашем кинофильме также естественно избрала системой своей видимой образности те самые эмблемы, с которыми навсегда связывается идея о memento вообще, с образом наиболее грозного из них — со зловещим «memento mori».

Черепа, скрещенные кости, скелеты...

А сама сцена естественно приняла формы столь же типичные и традиционные для воплощения этой мысли в действие: в еще одну новую вариацию на тему «Danse macabre» *, столь популярную испокон веков в настенных росписях итальянских кладбищ или гравюрках Гольбейна.

И тут в концовке фильма органически сплелись два мотива — образное соответствие подобной сцены самой идее и... фольклорный подлинный материал одного из типичнейших народных празднеств Мексики.

День мертвых!

Сознаюсь совершенно объективно и откровенно.

---

* Танец смерти» (*франц.*).

Это именно он, День мертвых, или точнее — данные о нем, еще задолго до случая посетить Мексику, вселили в меня такую же страсть в более позднем возрасте,— как в более раннем всякий мальчишка мечтает попасть в страну краснокожих индейцев Фенимора Купера или в Марсель, с тем чтобы в замке Ифф увидеть... камеру, откуда бежал будущий граф Монте-Кристо!

В этот день — 2 ноября — все оформлено эмблемами смерти, и прежде всего — черепами.

В шляпных магазинах — котелки, цилиндры, сомбреро и канотье надеты в витринах на ... черепа, чинно подвязанные разноцветными галстуками.

Сладости приобретают формы сахарных черепов и шоколадных гробиков с выведенными на них именами дорогих умерших.

Детские полишинели в этот день — скелеты.

Куклы — аккуратно запеленатые скелетики.

Булавки для галстуков — черепа.

И даже газеты — не только однодневные, специальные — полны зубоскальских эпиграмм по поводу министров и политических фигур, якобы считающихся... умершими.

Эпиграммы пишутся в виде эпитафий.

А на сопутствующих им карикатурах «дорогие покойники» представлены в виде скелетов с типичными атрибутами, характерными для того или иного персонажа, поносимого эпиграммой: высокий белый воротник, монокль, особенно пышные эполеты, усы! иногда даже... нос; а если политическая фигура имеет особенно темный цвет лица или она — негр с соседнего острова Кубы — скелет его просто выкрашен в ... черный цвет!

Бессмертна серия политических «калавер» (так называются эти образы смерти в Мексике) на листовках Хосе Гуадалупе Посады: Калавера Мадериста, Калавера Хуэртиста, Калавера Сапатиста — одни в усах и шляпах, другие с телом паука, третьи в цилиндрах и т. д. и т. д. Они отражают в сатирических обликах ведущие политические фигуры периода гражданской войны

И маски!

Кто не носит в этот день маску картонной смерти?

Кто не пляшет, прикрыв ею смеющееся лицо?

Кто не принимает участия в веселом балагурстве среди каруселей, балаганов, стоек дешевой снеди и питья?!!

Кто не кружится в карнавальной треуголке генерала, широкополом «сомбреро» вильистского «дорадо», под золотыми зубцами картонной короны или в шлеме с перьями испанского завоевателя?

И вот в экранный хоровод финала, в пляс и кружение масок естественно вплетаются, танцуя, прикрытые картонными масками... Кто?

Знакомые фигуры!

Вот некто в костюме хаспендадо из эпизода «Магей»...

Вот кто-то в костюме его убитой дочери...

Кто-то в полосатых узких штанах гостя...

А вот кто-то в тиаре епископа в таком виде, как он мелькал среди сцен испанского праздника.

А вот черная мантилья сеньоры Кальдерон.

Вот генерал в золотой треуголке поверх все той же картонной маски— символа смерти.

И вот совсем вдали — страшно сказать! — сам «сеньор президенте» с лентой поперек плеча, с звездой на боку и в блестящем цилиндре. А за ним скачет в полной форме охраняющий его «полисия».

Их оплетая, несутся матадоры, пикадор, комбинезоны рабочих, белые одежды пеонов и пестрые сарапе тех, что пели в фильме трагическое «Алавадо».

И всех их равно — и добрых и злых — и угнетенных и угнетателей — и носителей жизни и рыцарей мрака — пока что в равной мере прикрывает карнавальная белая оскалившаяся маска картонного черепа.

Но вот в момент максимального завихренья — остановка.

Момент для масок — слетать.

Одна за другой летят маски с пеонов, с матадоров, с рабочих.

Сверкая белыми крепкими зубами, смеются бронзовые лица, улыбкой сменяя оскал черепов.

Веселой жизнью сверкают черные, как уголь, глаза.

Они хохочут — рослые, здоровые, прекрасные, смелые.

Но вот к своей маске потянулась лайковая белая перчатка генеральской руки.

Изящные митенки дочери хасиендадо тянутся к своей.

Не отстают епископ и президент.

За ними и все остальные из тех, кто играл теневую сторону в нашем фильме.

Торопится не опоздать и сеньора Кальдерон.

Быстрым движением и тут срываются маски...

Но это не только картонные, карнавальные маски.

Это — гораздо больше! Сорваны маски другие.

Ибо из-под картонных масок сеньоры Кальдерон и президента, генерала и жандарма, епископа и хасиендадо торчат не живые лица, а... подлинные черепа.

Уже не шутовские и картонные.

Уже не карнавальные, а реальные.

Реальные черепа.

Уже не шуточные Калаверы.

А смерть и разложение. Трупы.

Общий труп социально обреченного класса.

Череп как новый символ.

Не только мертвеца. Но мертвеца, хватающего живого.

Череп как страшное memento о власти мертвецов над живыми.

Череп как боевое memento — не дать себя покорить реакции и смерти.

Череп как грозное memento для тех, кто против жизни,— о том, что живая жизнь сметет их без остатка!

Но что это мелькает среди этих страшных эмблем умирающего класса, перед смертью старающегося задушить восходящее и живое?

Еще картонное лицо! Что окажется за ним?

Слетает маска.

И во весь экран, разгоняя тени и кошмары реакции и смерти,— смеется маленький бронзовый парнишка.

Не тот ли это, что родился у Панчи?

И не ему ли суждено увидеть своими руками добытую, подлинно свободную Мексику?..

Так на этом последнем memento о том, что важнее всего для великой Мексики будущего, должен был заканчиваться задуманный нами фильм.

Так должен был монтироваться финал этого фильма.

Вместо этого волею тех, кто «вложил деньги» в этот фильм,—«День мертвых» стал самостоятельным, двухчастным — да еще «документальным»!— фильмом...

А в мысленно крутящийся передо мной «Danse macabre» вплетаются еще несколько фигур из тех, что не дали до конца воплотиться моему фильму. В своем танце они не срывают масок.

Мне этого не нужно.

Я знаю, на какой стороне они танцуют.

Я знаю, на чьей стороне они пляшут.

И я знаю, что таится под картонным благообразием их внешнего «радикального» облика...

Москва, 1947

АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ

ФИНАЛ РАННЕГО ВАРИАНТА ЛИТЕРАТУРНОГО СЦЕНАРИЯ

В Переяславле. Ранняя весна. Строят струги на берегу озера.

Княгиня с детьми, заметно уже подросшими, прощается с мужем. Вокруг толпа крестьян, ходивших на сечу. Князь похудел, возмужал. Он молчалив. Характер его не похож на прежний. Он уже не веселый полководец, а мудрый, осторожный политик, хозяин

— Торопите струги-то! С Орды вернусь — пойдут дела,— говорит старику Александр.— Жену, и ребят, и отчину — на вас оставляю!

Опять Орда. Зной. Шум. Визгливые песни. Ржание тысячеголовых табунов. Орда ждет русского князя. Видно напряжение. Князьки Иванко и Василько в китайских халатах, опоясанных ятаганами, суетятся более других.

— Едет!— доносит конный. Все дела на торжке перед шатром замирают.

— Разжигай костер!— торопят князья церемониймейстера.

— Увидишь, что будет!

Палач за лабазами быстро приготовляет плаху. Народ сбегается со всех сторон. Кони, дети. Высокие монгольские шапки. Ждут.

Александр подъезжает с небольшой свитой. В ней из знакомых лиц — Пелгусий, Никита, Михалко. Князь одет как на бой. Он страшен. Слезает с коня при мертвом молчании толпы. Вспыхивают костры.

Посол хана говорит Александру:

— Пройди меж них, очиститься надо!

Он оглядывает толпу. Видит морды Иванка и Василька. Видит, как они тянут из-под халатов ножи, и спокойно идет меж костров. Толпа, не ожидая Александровой сговорчивости, зашумела и тут же снова стихла. К нему приблизились Иванко с Васильком. Он едва узнает их. Лицо его бледно и потно.

— Сними шлем, отстегни меч!— говорят ему.

Он сжимает скулы и молча отдает меч и шлем.

Все разочарованы. Шум. Князьки переглядываются, ничего не понимая. Александр один стоит во дворе перед шатром. Быстрой походкой к нему подходит старый, улыбающийся, много видевший в Китае церемониймейстер:

— Теперь преклони колено перед шатром, будешь гостем,— говорит он, ища глазами князьков. Те рядом. Руки за пазухами халатов. Их лица

выражают твердую уверенность, что теперь Александр пойман. Еще суше и страшнее делается лицо Александра. Он опускается на колени.

Толпа ревет, толпа в восторге. Ага! Вот он! Стоит на коленях! Открывается полог шатра, и хан приглашает гостя занять место возле него.

В шатре полусветло. Хан и его старшая жена сидят на мягких, жемчугом шитых подушках. За ними — министры, полководцы, советники, оба беглых русских князя.

Александр сидит на седле, брошенном на ковре перед ханским сиденьем. Хан молча разглядывает его, и Александр не отводит своего взгляда. На его руке — дареный перстень.

— Жалуются на тебя князья,— говорит хан. Александр молчит.

— Себе всю славу берешь, им ничего не даешь.— Александр молчит.

— А я не завистлив,— продолжает хан, но Александр молчит по-прежнему. — Бери народ, воюй, если охота есть.— Александр молчит.

— Сто тысяч всадников дам! — Александр молчит.

— Пропало его дело!— шепчутся князьки.

— Другою мыслью, хан, душа полна,— вдруг начинает Александр.

— Какою мыслью, Искандер?

— Русской вотчиной править надо.

Князьки возмущены, хлопают себя по ляжкам.

— С Русью я управляюсь, Искандер.

Думая что-то глубокое, тайное, качает головой Александр.

— В каждом дому своя мышь,— говорит он.— Не годится мне бросить отчину!

Тут князьки лишаются выдержки.

— Противу тебя он думает, великий хан-государь!— кричит Иванко.

— Немцев побил, теперь Орду хочешь?..— кричит Василько.

— Хочешь? — щуря глаза, тихо спрашивает хан Берке.

А жена его дает знак глазами врачу, который за углом шатра что-то втирает в шлем, втирает в его стенки. Что-то, чего он боится коснуться сам. «Хорошо»,— отвечает ханша глазами, и хан видит эту сцену.

— Хочешь?— повторяет он Александру.

— Того хочу, хан, чего Русь захочет. А пошлет против тебя — пойду.

Поднялся крик. Хан встал. Все замерли, опустили головы. Встал и Александр. Оба — великаны — стали они друг против друга, глядят в упор. Князьки улыбаются алчно. Все кончено. Они вынимают ножи.

— Люблю людей храбрых,— говорит хан.— Возвращайся к себе!— Он садится.

— Будешь у себя старшим! Нам ссориться с тобой не к лицу,— улыбается он тонкой улыбкой.

Александр выходит. Иванко и Василько, сгибаясь в три погибели и целуя края мантии, подают ему меч и шлем.

— Честь и слава тебе, князь! Честь и слава!— бормочут они.

Александр без слов отшвыривает их пинками. Монголы смеются.

Скачут домой, на Русь. У реки останавливаются на привал. Александр разгорячен, взволнован. Пелгусий говорит ему:

— Ну, князь, не думал я — не гадал, что так дело повернется. С победой тебя, князь! Великая честь ханом тебе оказана!

Александр снимает шлем.

— Зачерпни воды напиться,— говорит он Михалке.

И жадно пьет холодную воду, отвечая Пелгусию:

— Злее зла, брат ты мой, честь татарская!

Нехороша, однако, вода, дурна. Он выплескивает ее из шлема, не допив. И — на коней.

— Скорей на Русь!— говорит Александр.— Русь лежмя лежит, поднять надо на ноги!

Тянутся реки, бегут поля. Осень. Великая грязь затрудняет путь. Разоренные села, нескошенные нивы, голодные псы, кости древних сражений — это начинается Русь.

Александр и свита его снимают шлемы, проезжая мимо боевых останков.

— Рязань дралась!— говорит он, глядя на кости.

— Суздаль живот свой положила! — в другом месте...

Князь болен. Лицо его желтеет, истощено. Но он не хочет остановиться на отдых.

— Домой! Домой! — торопит он приближенных. — Неколи болеть. Делов много. Орду пора бить.

Но он уже не сидит в седле. Его везут меж седел на носилках.

— Иду, иду! Русь торопит!..— бормочет он.— Видать, отравили, гады... Иду!

И однажды он ослабевает совсем. Дружинники расстилают плащи и попоны, кладут на них князя. Он едва дышит. Монахи бедной пустынной обители, приютившейся невдалеке, приглашают князя к себе. Пелгусий готов согласиться, но Александр слышит и делает знак рукой.

— Ехать!.. Никуда не сворачивать! — и снова бредит.— Не с руки мне Орду водить, пока Русь лежмя лежит. Русь надо поднять на ноги!

Михалка. Неужто, князь, на Орду кинемся?

Александр приподнимается на локте, глядит округ на русские осенние поля.

— Вот тут бы и бить. Хорошо поле, радостно!.. — И падает мертвым.

В обители раздается печальный звон. Подходят крестьяне.

Пелгусий, историк и журналист по призванию, уже записывает что-то на куске бересты.

— Как зовут место это?— спрашивает он крестьян.

— Куликовым полем, батюшка.

Дружинники завертывают тело Александра в плащ, прикрепляют к копьям и несут на плечах.

Вброд переходят реки. Уж Волга!

Струг И[вана] Д[аниловича] Садко плывет вверх, к Новгороду.

Поют бурлаки.

— Князь из Орды!— говорит Садко.— Не довелось схватиться с ханом!

Минуют Оку. Опережают персидские струги.

— Хан любит угощать гостей,— загадочно говорит перс.

Опережают индийские караваны.

— Этот мертвец будет долго жить,— говорит купец-индус.

А князя несут на плечах крестьяне. Долго несут его через Русскую землю, передавая с плеч на плечи, под дружную песню, петую в снегах: «Вставайте, люди русские!»

...Руки, руки! Вот они поднимаются, но уже не с телом мертвого князя, а с знаменами Дмитрия Донского. Сияя на солнце литыми позолоченными латами, шлемами и щитами, на могучих конях стоит московское войско.

— Вот тут и бить. Хорошо поле, радостно,— говорит московский князь, внук давно погибшего деда Александра.

Он глянул на стяг с изображением Александра и говорит:

— Дед и князь! Имени твоему!..— и дает знак войскам.

Не бедный Переяславль вышел теперь на Орду.— Москва собрала силы. Стаи стрел, взвизгивая на лету, несутся на русских. Листва осыпается с дерев. Татары налетают лавой и рассыпаются.

Русские тяжелым клином, молча врезаются в ордынскую рать. Бегут татары. Низенький худощавый Мамай, с кургана наблюдавший за боем, прыгает на коня и кричит что-то тонкое, страшное, последнее.

Потом весь поток коней уходит в степь и пропадает в ней, как мираж.

ИВАН ГРОЗНЫЙ

[СЦЕНА АУДИЕНЦИИ У КОРОЛЕВЫ ЕЛИСАВЕТЫ]

«Король заблудился в тумане седом
К Британии он пристает.
Человек идет в королевский дом —
Умные речи ведет...»

Вступают мандолины.
Наплыв.

Из наплыва.
Поет кудрявый паж в амбразуре
тюдоровского окна:

«И знает лишь бог с высоты небес:
Кого по ночам принимает Бэсс,
Кому на свете мед дает,
Кому на свете воск дает,
Кому на свете жало дает —
И всякому в свой черед».

Говорит:

«Рыжая Бэсс...»

А в это время на экране:

УГЛОВАЯ КОМНАТА ВИНДЗОРСКОГО ДВОРЦА

Тайная аудиенция у королевы Елисаветы
Английской.
Годы наложили свой отпечаток на облик королевы-девственницы. Наряд ее стал еще пышнее.
Еще больше белил на ее лице.
И от этого волосы кажутся еще более огненно-рыжими.
Еще моложе стал ее очередной фаворит,
полускрытый за золотом кружев ее облачения.
Как солдат на карауле, стоит вся в золоте,

навытяжку перед собственным королевским креслом
фигура королевы.
В полумраке за ней — очередной любимец.
Это — еще не Эссекс. В эти годы Эссекс еще ребенок.
Может быть, это — Кристофор Хэттон или Эдуард Вере.
Но вероятнее всего, юный Чарльз Блоунт —
«Курчавый мальчик с безупречной фигурой,
с нежным лицом, вспыхивавшим румянцем,
когда взгляд ее величества
благосклонно останавливался на нем».
Перед королевой — тайный посол.
Строгие одежды облекают его.
И только по круглому лицу мы узнаем того,
кто под маской шута проводил волю
немецких имперских князей при дворе Сигизмунда.
Сейчас лицо потное и усталое.
Немец хрипит и прерывисто кашляет.
Поет паж в амбразуре:

> «И день и ночь человек говорит —
> Сулит миллион чудес.
> Поет человек, человек хрипит.
> Молчит королева Бэсс...»

Видно, что много часов лилось красноречие.
У немца подкашиваются коленки.
И с суеверным ужасом глядит немец-посол
на каменную неподвижность королевы,
способной простоять, не дрогнув,
долгие часы нескончаемых аудиенций...
Надрываясь, в десятый раз
немец твердит королеве:
«Коалиции против Ивана нужно,
чтобы Англия развязала нам руки.
Немцам нужно, чтобы Англия
не мешала нападению на Москву.
Коалиции нужно,
чтобы Англия помогала немцам...»

Паж поет:

> «Но знает лишь бог с высоты небес...»

Отирается немец.

> «Кого покупает, кого продает рыжая Бэсс».

Стеклянным взором глядит Елисавета вдаль.

> «Кому на свете мед дает,
> Кому на свете воск дает,
> Кому на свете жало дает...»

Поет паж в амбразуре:

> «И каждому в свой черед.
> Рыжая Бэсс...»

Рисуется около королевского кресла юный Блоунт.
Томительная пауза.
Пронзительно звенят мандолины.

И наконец королева роняет долгожданное согласие:
«П о л к и А н г л и и б у д у т в Р о с с и и».

Конечно, как все решения Елисаветы,
и это решение высказано многозначно и двусмысленно:
при желании этим словам можно придать смысл,
совершенно противоположный тому,
что в них хочет услышать немец.

Но вконец измученный посол
уже неспособен разобраться в ответе королевы.
Он в восторге от ее слов.
И поспешно удаляется через маленькую потайную дверь.

Хлопает дверь,
и неожиданно резко вступает
хор конюхов во дворе —
за окном малой приемной залы Виндзорского дворца.
«Так выше за Бэсс ледяной стакан.
Пейте, гуляки, бей, океан!»

«Уф!»— вбегает немец.

Хор:
«За нашу Бэсс,
За чертову Бэсс,
Рыжекудрую Бэсс...»
Силы покидают немца.
Коленки подкашиваются.

Чьи-то дружелюбные руки не дают ему упасть...

«Она хитра и коварна, как бес»—
стонет немец.

Взгляд посла падает на того,
кто его поддержал:
перед ним посол Москвы —
Осип Непея.

Хор:
«Старая Бэсс,
Мудрая Бэсс,
Бесстыжая Бэсс,
Великая Бэсс,
Королева англичан».

Заносчиво подымается немец,
упоенный успехом.
Иронически улыбаясь,
уходит...

«Ха-ха-ха»— несется из-за двери
солдатский смех королевы Бэсс.

Озабоченно глядит Непея на дверь.

Но за дверью неподвижный сфинкс ожил:
мальчишески весело кончает Елисавета фразу,
обращенную к юноше Блоунту:
«Как всегда — немец готов платить
шкурой неубитого медведя.
На этот раз — русского!..»
Блоунт удивлен:
«А как же ваш ответ, королева?»

И в ответ ему
сама напевает
рыжая Бэсс:

«Ведь знает лишь бог с высоты небес:
Кого покупает, кого продает рыжая Бэсс.. »

«Учись дипломатии!..»—
говорит королева.

В амбразуре окна
поет паж:

«Кому на свете жало дает,
Кому на свете воск дает,
Кому на свете мед дает...»

Королева берет нежный подбородок Блоунта
в свои длинные пальцы.

«...И всякому в свой черед...»

Королева хлопает Блоунта по щеке.

Паж:

«Рыжая Бэсс»...

Королева бросается в кресло и во все горло хохочет.

«Из всех проказниц города Виндзора
Ты, Бэсс, остаешься самой бедовой!»—
говорит Блоунт, целуя ей руку.

Королева хохочет.

И трудно решить, над кем смеется рыжая Бэсс —
над немецким посланником,
над собственными мыслями
или над фразой своего любимца,
которая к концу ее царствования запечатлеется
в названии бессмертной комедии...
Но вероятнее всего,
что она смеется совсем по другому поводу.
Королева глядит на Блоунта.
Нежное лицо Блоунта вспыхивает румянцем...

Нарастает вдали звон мандолин.
И — как бы уходя на цыпочках —
затухает звучание хора:

«Наша Бэсс...
Рыжая Бэсс...
Бесстыжая Бэсс...
Королева англичан...»

Сцена уходит в затемнение.

Пронзительно звенят мандолины.

Внезапно врывается тяжелый удар меди.

[РАЗРАБОТКИ ОБРАЗОВ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ]

ИВАН

Сцена	Год	Возраст	Что делает	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерения	Становление образа	Внутреннее содержание сцены	Черта характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Пролог. I	1538	8	Присутствует при смерти отравленной Глинской и избиении Телепнева. Слышит впервые «Взять!»	Раскрыты корни образования характера. Введена сквозная тема: «Взять!»	—	—	Исходные травмы Ивана: яд, козни бояр, распри бояр, жестокость расправ.	*Психологически личное* — (оправдание всех своеобразных черт Ивана).	Нервный, запуганный ребенок.
II	1543	13	Принимает послов. Хочет говорить — ему не дают.	Подготовка раздражения, взрывающегося в следующей сцене — арестом Шуйского.	Просыпается орленок.	Принять участие в происходящем. Ощущение неправильности действий бояр.	От робкого запуганного мальчика переход к смутному самоосознанию как вел[икого] князя	-	Просыпается будущий великий князь.
III	1543	13	Высказывает свою точку зрения на государство пока в форме детской непосредственной истинности (ср. «Холстомер» о собственности) [1]. Подвергается издевке бояр. Последняя точка издевки: Шуйский кладет ногу на кровать — толчок к первому «Взять!» Реакция испуга, окончат[ельное] решение.	Первый взрыв Ивана. Проверка неожиданной эффективности великокняжеской машины (автоматизм исполнения распоряжений «с лихвой»). Вывод программного положения из суммы ситуации всех трех сцен.	Сгоряча вперед себя заскакивает фразой: «Взять!» Убеждается в эффекте и становится крепко на эту позицию. Бросок в растерянность (характерная для будущего линия сомнений — над гробом Анастасии и в сцене покаяния). Окончательное решение.	Бунт против всего, угнетающего его в детстве (презрение к нему на троне, презрение к его мыслям, отношение бояр к матери и пр.). Концентрация этого в программу, дающую возможность идти до конца: «Царем (неограниченным) буду».	От внешнего толчка переход к осознанию силы, к решительному непосредственному действию. Осмысление действия в программу. Типичная «обратная реакция» (с Евстафием, с церковными землями).	Окончательное раскрытие комплекса задатков характера. (Vorschlag * будущей картины в целом).	Решительность. Сомнения *после* поступка. Непосредственная действенность (при наличии и другого). В намеке «напролом».
Венчание.	1547	17	Венчается на царство. Излагает программу единодержавия. Восстанавливает *всех* против себя.	Завязки всем конфликтам сценария. Вводятся оппозиционные предпосылки для всех групп (феодалы, духовенство, иностранцы).	«Озорство» Ивана: обратная реакция — чем больше чувствует противодействие, тем сильнее проводит.	*Недипломатичное* точное изложение своих намерений. Некоторый перехлест против благоразумной последовательности всюду для него характерен.	Нарастающая на глазах у публики ковка непримиримости по мере нарастания противодействия. Здесь — внутри эпизода. В дальнейшем — от сцены к сцене.	—	«Спортивность» и озорство в борьбе. Недостаточная осмотрительность (то же, напр[имер], в отношении Басмановых; попустительство Старицким и т. п.)

* Предварение (*нем.*).

Сцена	Год	Возраст	Что делает	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерения	Становление образа	Внутреннее содержание сцены	Черта характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Свад[ебный] пир.	1547	17	Пирует. (Первая встреча с Малютой.) Отпускает Колычева. Сталкивается с черным людом. Покоряет толпу. В стычке с татарами оборачивает против них же их оружие (и смыслово и физически — кинжал).	Установление близости Ивана и народа. Включение похода на Казань. Начало линии Иван — Филипп.	Умение обращаться с народом. «Демагог» в хорошем и политиканском смысле. Умение быстрой ориентировки и быстрого вывода (татары).	Инстинктивно выбирает из двух сил — боярства и народа — народ. Вербовать народ на свою сторону. Пользовать каждый эпизод для реализации программы.	Иван вырастает в народного вождя и направителя народных страстей.	—	«Демагог». Находчивость. Самообладание. Ввод черты близорукости к наиболее близкому окружению. Курбский здесь и далее с Ливонией. Евстафий, Филипп, Басманов. Влад[имир] Андр[еевич]. Не ошибаясь в общемасштабном вйдении, на близком расстоянии ошибается в людях.
Казань.	1552	22	Берет Казань. Столкновение с Курбским в три приема. Вербует Малюту. Замечает Басманова. Подкрепляет программу поучением Васспана[2]. Формулирует задачу уничтожения боярской силы.	Окончательная база для проведения борьбы с феодалами. Завязка конфликта с Курбским.	Углубление демагогической линии. Противник нецелесообразной и бесцельной жестокости. Правильный разгляд людей (Басманов, Малюта) и расстановка их. Крутость в отношении серьезной вины (взрыв), но и дальновидность (пушкари).	Укрепиться окончательно для возможности осуществить планы.	—	—	Бесцельная жестокость — глупость. Расширение «демагогического» мастерства. Одновременное прислушивание к народной мудрости. Крутой нрав: и казнить, и миловать (Vorspiel * к казням на Лобном месте).
Болезнь.	1553	23	Болеет, умоляет бояр присягать Дмитрию, то есть единодержавию.	Переносит новую порцию унижений, включающую момент личной ненависти в репрессиях. *Своими же руками* дает Курбскому возможность бежать.	Идея Ивана выше *личного* единодержавия.	Крепить принцип единодержавия и за пределы собственной биографии.	Готов на любое самоунижение во имя торжества принципа.	Близорукость в отношении Курбского.	Самообладание при вулкане страстей (в постели)[3]

* Предыгра (*нем.*).

ЕВФРОСИНЬЯ СТАРИЦКАЯ

Сцена	Год	Возраст	Что делает	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Успенск[ий] собор.	1547	—	Ярится.	—	Экспонируется репликами посла. 1) Венчание Ивана отстраняет ее сына от престолонаследования. 2) Известно, что бунтарски-интрижная.	Неодобрение антибоярской линии Ивана в мимике и поведении.	Ощущается как глава «группы Старицких» — живописно. В палате — драматически. С Малютой — трагически.	Антибоярская часть речи Ивана прямо направлена Старицким в лицо: вызов на поединок Иваном — Старицких.	Темпераментность.
Лобное место.	1547		Незримо через агентуру мутит черный люд.	Дальняя подготовка конфликтов: Колычев — Курбск[ий] — Малюта и Казань.	—	Вернуть Старицких на места Глинских — Захарьиных.	—	—	—
Свадьба.	1547		Посаженая мать Ивана на свадьбе. Не допускает гонцов с Лобного места к Ивану, давая разгораться бунту черных людей. Уязвляет Курбского насмешкой, обостряя его недовольство по линии Анастасии. Придерживает казанских послов. Терпит неудачу с восставшими. Добивается прямо противоположного эффекта трюка с казанцами.	 Дает возможность народу ворваться к Ивану — встретиться с народом. Покорить народ. Готовит измену Курбского по линии лирической. Провоцирует поход на Казань.	Крупный организатор-интриган.	Отстранить от Ивана Глинских и Захарьиных. Одним махом сломить антибоярскую позицию Ивана, напугав его народом и внешним врагом (Казань). Заставить Ивана блокироваться [с] боярами против народа. Терпит неудачу.	Разворачивание задатков, намеченных в репликах посла.	Является против воли объективным толчком к прямо противоположному собственным намерениям: ее трюк с казанцами провоцирует поход на Казань, то есть окончательное укрепление Ивана на царстве.	NB. «Обратность» может быть характерна в ее судьбе. Казань. И ведь с убийством Влад[имира] Андреевича точно та же формула.
Переходы Приемной палаты.	1553	—	Вербует Курбского на сторону Владимира средствами шантажа. Мимоходом задевает Басманова.	Толкает Курбского на необходимость объясниться с Анастасией, что в свою очередь вызывает в дальнейшем бегство Курбского как единственный для него выход.	—	После смерти Ивана посадить на престол Владимира и использовать государственные способности Курбского в своих интересах.	Развертывание основных черт.	Уже чувствует себя фактической царицей.	—

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Опочивальня.						—	—	Молча третирует извивающегося на коленях Ивана (в опочивальне).	Властность. Государственный ум. Сознательно критическое отношение к сыну. Знание скрытых пружин и мотивов человеческих поступков.
У аналоя.			Растеряна неожиданностью перемены фронта у Курбского (она полагала его на своей стороне).	Необходимость переходить к другим мерам борьбы.	—				
У Старицких.	1560	—	Группирует вокруг себя недовольство бояр. Берется убрать Анастасию.	—	—	Прибрать Ивана к рукам. Подчинить влиянию Старицких, изолировав от Анастасии и родни. Новыми средствами добиться того, что в бунте не удалось.	Предощущение, что Евфросинья не останавливается перед выбором средств.	—	Евфросинья не брезгует средствами. Евфросинья — вождь-организатор.
Хоромы Ивана (болезнь Анастасии).	1560	—	Сидит над Анастасией. Отравляет ее (это видно отраженно по пузырьку в момент, когда Иван подносит Ан[астасии] отравленную чашу).	Изолированный Иван толкается на поиски нового окружения и склоняется к предложениям Алексея Басманова — опричнине. (Опять обратный эффект от хода!)	—	Изолировать Ивана, с тем чтобы прибрать к рукам.	Евфросинья не останавливается перед преступлением. (Vorschlag к будущему решению убить Ивана.)	Ей кажется: мероприятия Ивана — übertrumpft * ее поступком. По существу же — наоборот. Этот именно поступок включает цепь событий, связанных организацией опричнины, оканчивающихся не только гибелью ее намерений, но и физической ее гибелью вместе с сыном.	Фанатизм *аппетита*, не останавливающийся перед преступлением.

* Будут превзойдены (*нем.*).

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Лобное место.	1564	—	Отговаривает народ идти крестным ходом звать Ивана обратно и вынуждена сама же вести этот крестный ход вместе с Пименом и Владимиром.	Подчеркивает, оттеняя, противоположность между народной линией к Ивану и антинародной позицией боярства.	—	Воспользоваться отсутствием Ивана все в тех же видах выдвижения Владимира на престол.	Прямой демагог, неудачный в обращении не с кучкой заговорщиков, а с народом (доработать). Позиция ее узколичная, ни государству, ни народу не интересная. Позиция терпит крах.	—	—
Палата Старицких.	1564	—	Выгоняет Малюту и опричников из своего дома.	Толчок к столкновению Ивана с Басмановым и дальнейшей его деградации.	Грозный в юбке. Царица.	Идти на открытый бой с Иваном, мобилизуя все силы против него.	Символическая фигура оплота боярства: сквозь группу окружения семьей и родом.	Словно восшествие на костер во имя принципов. Известное трагическое величие исторически обреченного.	Доминирующая сила, personality * — фанатизм.
Митрополичья светлица.	1564	—	Приходит искать управы на царя у митрополита Филиппа.	Включает столкновение на Пещном действе, катастрофу с Филиппом. В дальнейшем необходимость убить Ивана, что приводит к гибели самих Старицких.	Не плачет.	Обрушить на Ивана церковь. Толкнуть на это дело Филиппа.	Включение полного разворота деятельности Евфросиньи.	Слияние церкви и боярства в борьбе против Ивана.	—
Пещное действо.	1564	—	Тенденциозно толкует. Памфлетное осмысление Пещного действа.	Изъясняет выпад в символике Пещного действа.	—	—	—	—	—
У Старицких.	1569	—	Сообщает, что взяли Филиппа. Единственная указывает выход из создавшейся обстановки: призывает убить царя. Передает в руки Петра — нож.	Включение катастрофы со Старицкими.	Демонизм фигуры Старицкой до конца.	Прибегнуть к последним мерам уже не только для осуществления своей программы, но и просто в целях самосохранения.	Фигура развернута в полный диапазон макиавеллизма.	—	—

* Индивидуальность (*англ.*).

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа
1	2	3	4	5	6
II С Пименом.	—	—	Хлопочет о спасении Филиппа.	Включает пружину действий Пимена. Открывает эту линию зрителю.	Раскрытие человеческих черт внутри этой злодейской натуры. Жалость к Филиппу. Чувство солидарности и преданности своим соратникам. Евфросинья еще не «nec plus ultra» * злодейства. (Без этого не работала бы сцена конца Старицких.)
III С сыном.	—	—	Убеждает сына занять престол после убийства Ивана. Расписывает прелести царствования боярского царя. Старается рассеять боязнь Владимира перед преступлением. Испуг при появлении Малюты. Соображает, что приглашение Ивана укладывается в ее планы.	Раскрытие Евфросиньи как матери, страстно любящей сына. Готовит внутренний крах ее в последней сцене.	Евфросинья раскрыта как страстно любящая мать. И одновременно как «Макиавелли в юбке» (фраза из «Князя»). Неразрывность обожания сына (на коленях перед ним) с перспективой обладания властью.
Собор.	1569	—	Ликующе вбегает, предполагая, что убит Иван.	Окончание линии Старицких.	Фанатизм, горящий ярким пламенем.
			Узнает в трупе сына. Раздавлена.	Толчок к новой активизации линии Курбского.	Крах характера на точке высшего взлета.

* Предел (*латин.*).

Продолжение

Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
7	8	9	10
Спасти Филиппа, чувствуя вину перед ним.	При достижении предела основной характеристики раскрывается противоположная сторона — наличие человеческих чувств.	—	Хороший боевой товарищ.
Убедить Владимира к активному приятию власти и преступления.	Новый поворот в характере	Евфросинья всесторонне раскрыта до конца.	–
Кажущаяся достигнутость всего.	Предельный взлет и окончательный крах.	Победа Ивана над Старицкими.	Демон.
			Жалкая старуха.

КУРБСКИЙ АНДР[ЕЙ] МИХ[АЙЛОВИЧ]

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Успенский собор.	1547	—	Присутствует на венчании. Сочувствует речи Ивана. Ревнует к Анастасии.	—	1) Сочувствие делу Ивана. 2) Подготовка темы: *Курбский — Анастасия.* Эти элементы, данные одной лишь мимикой, уточняются диалогом ливонского посла с секретарем.	Смутная, еще не определившаяся форма удовлетворения честолюбия как основной страсти.	Возможность будущей измены, раскрываемая в анализе Курбского послом из черты характера.	Экспозиция предощущения раздвоя Курбского.	Перечисляются в диалоге послов: «Честолюбие страшнее, чем корысть».
Свадебная палата и переходы во дворце.	1547	—	1. Курбский говорит с послом. 2. Курбский говорит со Старицкой. 3. Курбский [говорит] с Иваном: с женитьбой бывает дружбе конец.	3. Vorschlag к будущему разрыву.	—	1. Травма Курбского о (ярославском престоле). Претензия Курбского на руководство Иваном, поднятая на смех послом. Тема *Анастасия — Курбский* во взгляде. 2. Грубая формулировка темы *Курбский — Анастасия* в словах Старицкой.	Раскрытие глубины мотивировки.	—	—
Бунт черного люда.	—	—	Защищает Ивана. Разговор с Анастасией.	Композиц[ионная] перекличка с такой же сценой обратного содержания под Казанью.	Преданность Ивану пока что больше суммы всех мотивов против него.	—	—	—	—
				Курбский и Колычев образно — барьер между Иваном и народом. Подсознательная завязка вражды с Малютой.	Разговор с Анастасией в личном плане перетягивает другую чашу весов. Подготовка к стычке на шанцах под Казанью.	За спиной Ивана длить возможные отношения с Анастасией. В форме непосредственного порыва.	Сложная многомотивность поведения Курбского. Предательское отношение к Ивану пока в личном плане.		

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линии намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Казань.	1552	—	1. Столкновение с Иваном по поводу пушкарей. 2. Столкновение с Иваном на шанцах. 3. Первым всходит на стены. 4. Пускается на грабеж.	Crescendo * к конфликту с Иваном. Конфликт с Иваном — первый шаг к разрыву. Завязка вражды с Малютой — явно. Для переклички с гибелью Малюты. Гнев Ивана на Курбского.	—	—	Перелом от дружбы к царю в сторону открытой вражды.	—	1. Жестокость. 2. Crescendo жестокости. Необдуманная горячность. Заносчивость с народом. Быстрота и маневренность в поведении (подготовка к целованию креста).
Болезнь Ив[ана]. Переходы и опочивальня.	1553	—	Имеет разговор со Старицкой: 1. Шантаж Старицкой в отношении столкновения под Казанью. 2. Предложение быть регентом (Годуновым) при Владимире, а не при Дмитрии. 3. Убеждает Курбского в безнадежности положения Ивана.	—	—	Публике не раскрывается. У него намерение автоматически присягать законному наследнику. «Что будет дальше — будет видно». Реплика Старицкой о Теленневе ему самому доформулирует выводы, которые он сможет из этого извлечь. Предложение быть регентом при Владимире заставляет его взвесить и эти соображения. Аппетит его шире: при Анастасии он может рассчитывать на большее. Однако, после предложения Евфросиньи, на сторону Анастасии без гарантий с ее стороны не перейдет.	—	Это толкает его на объяснение с Анастасией в молельне.	—

* Нарастание, усиление (*итал.*).

Продолжение

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Молельня.	—	—	Объясняется в любви Анастасии. Предлагает себя в регенты при Дмитрии. Узнает, что Иван жив. Растерян. Внезапно находит выход.	—		Схватить державу Московскую. После того как проговорился Анастасии, боится, что она выдаст его. Одно намерение — выпутаться сейчас и бежать, бежать, бежать!	—	Начинает с объяснения в любви. Предлагает поддержку. Переходит к картине предстоящего правления. Что он продлит ту же линию единодержавия Ивана. И в порыве темперамента проговаривается о торжестве ярославских князей.	Темперамент его захлестывает. Он не дает себя перебить Анастасии и целиком выдает себя. После этого Анастасия сражает его одной репликой о том, что Иван-то... жив!
Присяга.	—	—	Целует крест. Принимает назначение от Ивана. Встречается глазами с Анастасией, с Малютой.	—		Поцелуй Иуды.	—	—	—
У Сигизмунда.	1562	—	Курбский открыто переходит на сторону врагов Москвы. Собирает всех недовольных в один кулак.	—		Ценой предательства получить поддержку Сигизмунда в его цезарических намерениях.	Сорваны все маски.	Treachery does not pay *.	
			Обманут в своих надеждах на поддержку его цезарических намерений Сигизмундом.	Начало деградации Курбского (апогей в Вейсенштейне и болоте).		—	—	Курбский предает, но не получает того, ради чего предавал.	Жадность. (Поместье «навечно»?)

* Предательство себя не оправдывает (*англ.*).

Продолжение

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее (истинное) содержание сцены	Черты характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Замок Вольмар.	1569	—	Диктует Ивану эпистолию в ответ на казнь Влад[имира] Андреевича. Рассказывает Амброджио об Иване, принимает старика [Пенинского]. Распекает за нерадивость заговорщиков. Дает сигнал коалиции к выступлению против Москвы.	—	Последняя надежда на раскаяние Курбского, тут же перекрываемая тем более яростной и энергичной деятельностью предателя-интервента.	Сокрушить соперника, раздавить Москву.	Положительный «отказик» перед окончательным завалом в моральное болото. (NB. Дальше в болото реальное.)	Чем больше восторг перед действиями Ивана — тем яростнее обрушивается на него эпистолией.	—
Вольмар.	1570	—	Нет вестей из Новагорода.	—	Трак	товать почти водевильно.			
Дворец Сигизмунда.	1570	—	Приносит Сигизмунду подложную грамоту Евстафия.	Вводит Ливонскую войну.	—	Идти походом на Москву.	—	—	—
Шатер Курбского.	1573	—	Попадается с походом на Москву, как «кур во щи». Бешенство по поводу застав. Начало бегства.	Начало мордования предателя.	—	—	—	—	Полководчески уже не то, что прежде («отступать»), уже не то, что под Казанью
Замок Вольмар.	1573	—	Бежит из постели ночью.	Crescendo мордования.	—	—	—	—	—
Замок Вейссенштейн.	1573	—	Бежит позорно — один из всех.	Окончательное мордование предателя.	—	—	Предатель раскрыт ничтожеством и трусом.	Грозный в грохоте пушек раздавливает Курбского.	—
Болото.	—	—	Проваливается.	Заслуженный конец предателя: «в болото!»	—		—	—	—

ФЕДОР КОЛЫЧЕВ

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерения	Становление образа и переломы	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Успенский собор.	1547	—	В сцене венчания Ивана встретился глазами с Пименом. Осыпает царя золотыми монетами.	—	Недовольство программой Ивана, данное в порядке предощущения.	—	—	—	—
Свадебная палата.	1547	—	Покидает свадебный пир, будучи не согласен с политикой Ивана.	Первое предупреждение о предстоящих смутах и столкновениях в результате политики Ивана.	Раскрытие консервативной позиции Колычева.	Уклониться от активных действий.	Экспозитивная [ситуация].	Отказ от личного общения в силу политич[еских] убеждений. «Уход».	Глубокая порядочность. Непротивление.
			Защищает Ивана. Становится между Иваном и народом. Столкновение с Малютой.	1. Столкновение основных сил: Малюта и бояре. 2. Образное звучание темы боярства, ставшего между Иваном и народом. 3. Композиционное сочетание с убийством Филиппа.	Личная преданность Ивану, несмотря на расхождение во взглядах.	—	Расширение основной характеристики — преданности.	Вспышка личной преданности к Ивану (усиленная намеренность ухода).	Воинственность и физическая сила.
Иван бросил Москву.	1564	—	Приезжает в Москву по вызову Ивана. Привозит Евстафия. Слышит чтение грамоты Ивана против бояр-изменников. Ушам не верит.	Просчет Ивана в союзнике. Своим же поступком усиливает ряды сопротивления.	Провинциальная отсталость Филиппа от движения политики.	—	—	Растерянность, подавленность.	—
Приемная палата. Опричники и бояре.	1564	—	Филипп участвует в сцене первой встречи опричников с боярами. Первый протест против опричнины. Соглашается на сан митрополит[а].	Ввод Евстафия. «Отказ» перед финальным столкновением.	Наивная горячность и эмоциональная непосредственность. Искренность отношения к Ивану. Принципиальная задетость политикой Ивана. «За других». Отсюда — печалование.	Уладить миром отношения между «зарвавшимся» Иваном и боярством.	Последняя иллюзия возможности мирного разрешения перед дальнейшим переходом к агрессивным действиям («отказ»).	«Мировой печальник» и спаситель.	Узость политического кругозора. Ослепленность устарелой доктриной. Сентиментальность («печалование»).

Продолжение

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерения	Становление образа и переломы	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Митрополичья светлица.	—	—	Узнает о массовых казнях боярства. Соглашается выступить против Ивана.	Подготовка Пещ[ного] действа.	Последняя борьба с самим собой. Просыпается боярин. Взрыв боярского начала под епископским смирением.	—	—	—	—
	—	—	—	—	Переход к активным намерениям. *Личная* задетость политикой.	Заставить царя пойти на отказ от опричнины, используя моральный авторитет церкви.	Основной перелом от непротивления и компромисса к активному действию.	Ярость классовой задетости, опрокидывающая личную привязанность к Ивану. «Иван — противник». (Бороться.)	Из-под рясы вылезает супер-Колычев. Одерживают верх воинственно-агрессивные черты характера.
Пещное действо: а) алтарь	—	—	Узнает о секуляризации церковных земель [4].	—	—	Морально раздавить царя.	Crescendo предыдущего.	«Царь — враг», «врага — уничтожить».	Готовность на подвиг: открытый бой с Иваном.
b) собор	—	—	Открыто выступает против политики Ивана. Морально подавляет Ивана.	—	—	Поставить царя на колени.	Филипп достигает *апогея* силы, опирающейся на пламенную убежденность.	Единоборство гомеровского масштаба. Столкновение двух систем, эпох, мировоззрений.	Филипп — вождь (Аввакум, Досифей) [5].
c) алтарь	—	—	—	—	—	Уже в порядке животного страха избегнуть дальнейшего.	Начало падения Филиппа. Сперва как психологическая реакция после чрезмерного подъема.	Внезапная покинутость и ощущение себя орудием в чужих руках.	Вдруг после «вождя» — «шкурник».
Тверской отрочь монастырь.	—	—	Находится в заточении. Произносит анафему делу Ивана. Гибнет, задушенный Малютой.	—	—	—	Филипп брошен. Филипп обречен, одинок. «Волк». Полное падение и регресс в узко вотчинное (собственническое) состояние. Гибель Филиппа морально: анафема Ивану — анафема всему прогрессивному. И отсюда же физическая гибель. Ярость Малюты и убийство в порыве гнева.	—	Заросший старик — атавизм.

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа и переломы	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Успенский собор. Венчание.	1547	—	Венчает Ивана на царство. Роняет посох.	—	Роняет посох — интенсивность неприятия политики Ивана и растерянность от неожиданности.	Наставляет царя в древних правилах.	Экспозиция.	Начало оппозиции Ивану. Первая перемычка к Филиппу.	Единственный случай несдержанности во всей роли.
Свадебный пир.	—	—	Угрюм и подавлен на пиру. Первая перемычка к Евфросинье. Благословляет Колычева.	—	—	—	Никаких подозрений не вызывает.	Первый шаг к будущей связи с Филиппом.	—
Сцена присяги.	—	—	Принимает присягу Курбского.	—	—	—	Первый намек на будущего П[имена] в интонации одобрения присяги Курбского.	—	Скрытность.
У Старицких.	—	—	Возвращается с неудачного заступничества перед Иваном. Сообщает, что смещен.	Вплетение личного мотива в оппозицию Ивану. Подготовка блока духовенства и боярства.	Скрывание образа.	Искать опоры в боярстве.	Как будто ничего.		—
Крестный ход в Алекс[андрову] слободу.	—	—	Ведет крестный ход.	—	Глубокая маскировка.	—	—	—	—
Митрополичья светлица.	—	—	Убеждает Филиппа всенародно проучить царя.	—	Ложный ход, все время скрывающий Пимена как пружину заговора.	Пустить удар по Ивану через выступление Филиппа.	Последний раз Пимен в маске, подобной Филиппу.	Пимен блокирует все силы против Ивана.	Пимен — актер.
Пещное действо: а) алтарь	—	—	Сообщает Филиппу о секуляризации земель.	Толчок к взрыву сцены с Филиппом.	—	Спускает Филиппа с цепи.	Еще сильнее стилизуясь под кристальность Филиппа.	Наигранная сокрушенность.	Пимен — тактик.
с) алтарь	—	—	Отворачивается от Филиппа.	Толчок к гибели Филиппа.	Предощущение спадения маски.	Жертвовать Филиппом и не компрометировать себя связью с ним (зачумленным).	Подготовка к саморазоблачению Пимена.	Толкнуть Филиппа, изолировав его от поддержки.	—

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа
1	2	3	4	5	6
У Старицких.	—	—	Выдвигает «убийцу» и благословляет его «на подвиг».	Введение темы убийства Владим[ира] Андреевича.	Маска Пимена спадает.
Палата в Новгороде.	—	—	Излагает план восстания Новгорода и Пскова как начала расчленения государства. Схвачен Иваном.	—	Пимен — крупный организатор международного масштаба.

БАСМАНОВ-ОТЕЦ

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа
1	2	3	4	5	6
Осада Казани.	1552	—	1. Делает выпад против князей (конец реплики Вассиана отдать ему). Его замечает Иван. 2. Распоряжается подъемом пушек на башни. Иван узнает его имя. 3. Участвует в штурме.	Стоит между Иваном и народом — сперва как *связующее звено* и организатор практического осуществления этой связи через опричнину... — затем как *разъединяющее звено* — сгусток вырождения исторической роли опричнины (нападки Вассиана).	Позиция патриотических слоев, тяготеющих к царю в порядке противодействия крупному боярству. Военный служилый человек с наличием каких-то позиций (в дальнейшем конкретизируются в практические мероприятия по укреплению самодержавия).
Переходы дворца (болезнь Ивана).	—	—	Печально присутствует. Пышное боярство его третирует.	Басманов — знаток настроений боярства.	—

Продолжение

Линия намерений	Становление образа и переломы	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
7	8	9	10
Использовать пожертвованного Филиппа-мученика в целях борьбы.	Раскрытие истинного облика Пимена.	—	Пимен — стратег. Мрачный фанатик.
Попытка осуществления намерений.	Работа в открытую как союзника иностранных держав. Прорвавшаяся страсть, накапливавшаяся все время под маской.	Триумф. Упоение переходом от скрытой интриги к открытым действиям и гибель в момент кажущегося торжества.	Пимен — полководец. Второй случай несдержанности — упоение игрока (Германн и третья карта [6]).

Линия намерений	Становление образа	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
7	8	9	10
Противление служилого дворянства крупному боярству: выпад против князя-феодала. Попытка привлечь внимание царя.	Экспозиция.	—	1. Служилый человек «с идеей». 2. Решительность в высказывании точек зрения. 3. Хороший артиллерист. 4. Физически храбрый (в штурме).
Постепенное вхождение в окружение Ивана: пока рыская кругами вокруг Ивана.	Зарождение ненависти к Старицким лично. И Евфросинья и Владимир как-то его игрово унижают (только в поведении).	Басманов изучает будущий плацдарм.	Внешняя сдержанность, скромность, аскетизм.

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Хоромы Ивана (отравление Анастасии).	1562	—	За кадром Иван говорит о нем как о защитнике Рязани и резком раздоре его с боярами.	Подготовка к принятию Иваном предложения Б[асманова] об опричнине.	—	—	—	—	Басманов — крупный военный организатор.
Собор (труп Анастасии).	1564	—	Сообщает Ивану через Малюту об измене Курбского и непосредственно Ивану — о новом, готовящемся бунте бояр. Наталкивает Ивана на мысль о будущей опричнине. Представляет Ивану своего сына — будущего любимца Ивана.	Окончательный толчок к организации опричнины.	—	Пробиться в окружение Ивана. Организовать противодействие боярам.	Достигнут первый этап программы. Басманов прогрессивен. Совпадение личного аппетита с общественным интересом.	Алексей Басманов дорвался до царя и использует общее положение и состояние Ивана. Басманов вошел в доверие царя. В доверии закрепляется, вводя и сына в окружение Ивана.	Большая активность и горячность, прорывающаяся сквозь внешнюю сдержанность. Прекрасный делец-практик (в крупном мероприятии). Выдвижение сына (будущее к роду).
Приезд из Алекс[андровой] слободы. a) Проскок. b) Встреча с боярами. c) Правеж.	1564	—	Стоит по правую руку Ивана.	—	—	—	—	Басманов занял твердое первое положение при Иване.	—
Сцена с сережками.	1564	—	Удерживает Федора от мелкого грабежа. Сам прячет серьги.	—	—	—	—	Желание удержать Федора на идеалистическом понимании опричнины.	Суровый отец-воспитатель.

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Опричный приказ	—	—	Убеждает Ивана покончить со Старицкими. Убеждается в том, что Ивана в руках не держит и на поводу не поведет (перекличка с Курбским). Затаивает гнев и обиду. Вторично пытается навлечь опалу на Старицких. Восторгается секуляризационной политикой Ивана.	Толкается на путь, ведущий к трагич[ескому] концу обоих Басмановых. Иван сам себя лишает самых близких сотрудников.	—	Окончательно отстранить всякое возможное влияние на Ивана и [его] личные связи с родней. (NB. Перекличка мотива изолирования Ивана от родни — с самой Старицкой!)	Перелом к строительству мощи собственного рода. *Перелом от положительно прогрессивной* фигуры к *собственнически отрицательной*. До этого момента для него на первом месте — интерес государства и казны. С этого момента начинается сползание.	Проверяет свое могущество и влияние на Ивана. Терпит поражение. И на *это* озлобляется. С Иваном — «зарвался». Иван это чувствует и *потому* — иронически раздавливает Басманова. Восторг перед конфиск[ацией] монастырск[ого] имущества совпадает с перспективой обогащения. Восторг — искренний. Вторая тема — совершенно подспудно.	Прорывается примитивная личная ненависть к Старицким. Проступает властолюбие Басманова. Басманов упустил обычную осмотрительность.
Пир. Влад[имир] Андр[еевич].	1569	—	Возмущен близостью Ивана к Владимиру. Резко встает и уходит. Не понимает игры Ивана. Ему Иван не раскрывает карт (как Федору).	Окончательный толчок к падению Басмановых.	Страсть — узкая личная ненависть берет верх над благоразумием, «застилает глаза».	Наводится на практические мероприятия по сколачиванию имущества.	Окончательно переходит на собственническую позицию. Уже есть налицо «боярский» порок у этого парвеню: местничество! (Хороший Vorspiel!)	Вторая обида — окончательный толчок. Прямое продление неудачи с первым выпадом против Старицких (Опр[ичный] приказ). Здесь — до открытого столкновения с Иваном — интересно, что по ошибочному поводу: принял игру Ивана с Владимиром за чистую монету — за «вербовку» Старицкого на сторону Ивана.	Вулканический масштаб взрывов характера психологичен. (Готовит убедительность взрыва перед смертью).

Сцена	Год	Возраст	Что делает?	Функция в сюжете	Раскрытие образа	Линия намерений	Становление образа	Внутреннее содержание сцены	Грани характера
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Угол внутри собора.	—	—	Сообщает Малюте о количестве конфискованных соборов. Дает распоряжение Демьяну: часть золота забрать в казну Басмановых.	Дает себя в лапы Демьяну. Готовит будущую катастрофу.	Басманов — «перерожденец».	Крепит личное благосостояние.	Замыкается в темных делах. Уже хоронится собственного сына.	Басманов идет к «Гобсеку». В отношении Федора: Федор как «совесть» и носитель идеалов опричнины. Он же его этому учил.	Двуликость. Стяжательство.
Горница Басманова-отца [7].	—	—	Ведет торг со Штаденом и Демьяном на поставку леса Опричному приказу. Отдает подряд Штадену. Столкновение с Демьяном.	Толчок к катастрофе.	Басманов раскрыт не только как стяжатель-собственник, а как строитель рода (здесь в ерической редакции то, что будет дальше трагически).	Обогащение	—	—	Любовь к сыну. От темной деятельности его бережет, его стесняется и т. д. За сына грех на себя берет.
Лобное место.	1570	—	Присутствует при массовых казнях.	—	Сознает наказуемость своего поведения.	—	—	—	—
Тризна.	1570	—	Выслушивает обвинение. Хочет оправдаться. Видит Демьяна — молчит и принимает вину целиком. Уводится Федором на казнь.	—	В критический момент оказывается на должной высоте — молчит.	—	Басманов движется к трагедийному разрезу роли, подымаясь над бытовым.	Предощущение внутри Басманова важности сохранить род — то есть то, что говорит в следующей сцене.	Сильный принципиальный характер.
Темнота.	1570	—	Раскрывает сыну [правду] о накопленных богатствах. Умирает от руки сына.	Иван оставлен с Малютой и Федором. Федор — обречен на смерть. Линия одиночества Ивана.	До конца бездна характера Басманова. Сверхбиографический диапазон страсти Басманова. Взрыв затаенной обиды — ненависти к Ивану. Басманов — новый феодал взамен старых.	Отплатить Ивану и потягаться с ним в далеких поколениях — потомками (будущая буржуазия, противостоящая абсолютизму уже на склоне его).	Образ во всей полноте и широте. Апогей характера, раскрытый в момент гибели.	Слов нет описать!	Космический масштаб басмановщины.

МАЛЮТА

31 марта 1942 года

Заходил Жаров [8] говорить об участии в «Иване».

Хочет — Курбского (qui vivra — verra *!).

Разговор о Малюте. О дырах.

Хорошо подсказывает для «драмы» Малюты — по тому, что заложено в нем.

Gone trough me — à peu près ainsi **:

Малюта страдает от недостатка любви Ивана — он отдал Ивану *все*, а Иван доверяет, верит, привязан к другим, а к нему — единственному истинному *до конца* другу — слишком неглубок.

Great, great, great ***!

Конечно же! Ведь тема-то *об отпадении* друзей, и, *конечно*, в ней должен быть *один* подлинный друг — и единственный *недостаточно* оцененный!

Тогда *чудесная* драма Малюты. Хорошо сказал Жаров: «Вот он и стаскивает всех и вся к ногам Грозного — лишь бы *приласкал*».

Это мне точно напоминает пса Полкана, приблудившегося к Козинцеву.

Чтобы показать восторженность чувств, сей пес гоняет всех встречных кур, а затем подбегает к Григ[орию] Мих[айловичу] — *за одобрением*.

Одобрения жаждет.

В эту линию *очень* хорошо ложится мгновение проблеска, когда Малюта сознался, что вернул бы Ивана насильно, если бы сопротивлялись, и даже если бы сопротивлялся... сам Иван (сделать именно так).

Это дает Малюте взвиться. Крушит резню направо и налево, метелью метет по врагам Ивана. Тогда-то Чоховы в *полный* клапан!

Второй такой же момент, но уже *en grand* **** — финал — Weissenstein *****.

Иван там назначает Малюту, ибо действительно — *никого* у него уже не осталось...

Great, great, great.

Последние слова Малюты Петру Волынцу: «Да старика (Грозного) береги!»...— для Малюты это звучит *иначе* — для него это желанный миг — чтобы он, *Малюта*, остался бы *одним*, *всеобъемлющим*, *единственным* при Грозном!

Он «на крыльях» летит ввысь на башню. «Князь Андрей Михайлович! Слышишь?»— это вызов *всем*, кто стоял между Иваном и Малютой.

Интересно — здесь ведь, где-то рядом ходит и проблема: *Иван* — *народ*.

Народ тоже жалуется, что лжеопричнина стала между ним и царем.

Но Малюта — народ. И тема здесь общая и *правильная*.

И потеряв Малюту, Иван идет к тем, с кем он действительно *не один* — к народу: финал в ответ на клики войска!

Конечно, *великолепно* — единственный подлинный друг, который недостаточно замечен, недостаточно оценен.

Надо будет только *ситуационно* это заострить.

Ревность Малюты.

Ревность к тому, что Иван *скорбит* об измене Курбского.

Ревность к сцене с Филиппом («почто попу такую власть над собой даешь?»).

---

* Поживем — увидим (*франц.*).

** Мыслится мною — примерно так (*англ.*, *франц.*).

*** Великолепно, великолепно, великолепно! (*англ.*).

**** В широких масштабах (*франц.*).

***** Вейссенштейн (*нем.*).

И *ответным* озорством разгул истребления.

Ему ли дать инициативу —«чтобы заступиться не успел»? или оставить Ивану?

М[ожет] б[ыть], он всхлестывает Ивана на срочные казни и кончает репликой «печаловаться не съуспеет!»

Он держит Ивана «на крови». Общностью кровавого дела. Кровь — «приворотный напиток» Малюты на Ивана. Как бывает охотой, рыбной ловлей, коллекционерством «держит» человек другого. Так Малюта — делом выведения крамолы.

Малюта *всех*, конечно, ревнует: он зол к Басманову-отцу.

Он сладострастно убивает Федьку, Иоанна, Иоанна (!).

Интересен в этом плане чей-то роман, в свое время приволокнутый пересказом Инденбома [9]; что Иван жил с женой (или дочерью) Малюты. Единственная любовь после Анастасии. И Малюта ему отдал ее.

Anyhow *, это очень интересный мотив.

И, вероятно, кстати сказать, *отсюда* и окончательно оттенится и прояснится и Федор.

* * *

Когда Малюта рухнул — Иван понял, что он *был единственный.*

И вообще только ainsi ** сверхпафос финала обоснован и оправдан!

Тогда и у Грозного обосновано то, как я хочу понимать и ставить финал — как гекатомбы по Малюте.

(NB. Вообще правильно не сделать, как было — массовое жертвоприношение пленных, скота и пр., но боевое уничтожение рыцарей понимать и ставить как массовое заклание, а пожары и проходы через óгни и ды́мы — как поминальные костры!

NB. И опять ведь — в сеточке — в контуре — *все* это уже есть!!! Надо лишь довести, досечь!)

1 апреля 1942 года.

Драма Малюты — что он «телесник», а не духовник царя, телу хранитель, а не душе хранитель.

Отсюда резкая едкая сценка с духовником — не столь зубоскальная, сколь истинная — *скрытая* за зубоскальством!

«Евстафий! — *Новая* любовь! *Новый* приближенный — *новый друг!*»

Уже этого достаточно для ненависти. И его ведь уволакивает Малюта (как и Филиппа — друга Ив[ана] *он* душит, как и Курбского — он на Вейсенштейне, если не физически — непосредственно, то фактически и морально «затаптывает»— недаром Курбский — в топь, в болото, в грязь — *под землю, откуда* Малюта вырос, вышел, поднялся!).

Иван и народ *очень* интересно и совсем *не так* просто.

Первый challenge *** — Малюта ревнует и к народу — удар по Ивану, что Малюта создал background **** *безусловной* удачи (как хорошо, что die ganze Mache ***** этого маневра ляжет на Малюту как lower self ****** Ивана — и Ивана quand-même *******!) с возвращением. (Второй challenge — Лобное место — чистым трагосом *вышло* с народом до конца.)

---

* Во всяком случае (*англ.*).
** Так, таким образом (*франц.*).
*** Вызов (*англ.*).
**** Предпосылку (*англ.*).
***** Вся сила (тяжесть) (*нем.*).
****** Худшее «я» (*англ.*).
******* Тем не менее (*франц.*).

Выгоняет Малюту, *бросив жезл.*

Малюта в бешенстве начинает расправу тут же на дворе.

Outlet * его чувств — в столкновении с Евстафием.

Малюта горд — когда проходит Иван, как Полкан, трупами на снегу хвастать хочет.

А что Иван?? Его беспокоит всхлипывание Евстафия. Кого??!! — Евстафия.

Новый друг! Его, обняв, Иван заботливо уводит, успокаивает. А он — Малюта — ласки не заслужил!

Вот тут-то Малюта voit rouge **, как пьяный, как вьюн в метель пускается. Душу тоска разрывает. С опричниной в город мчится. На Чоховых нарывается.

Дикую расправу по поводу них чинит. Дальше больше: на Старицких кидается, и тут глаз Евфросиньи — царский глаз — его раздавливает.

(*Фразу* дать ему о глазе непременно! Не буйство метели, не часы дня и ночи должны объединять эпизоды — как было: а буйство Малюты, и какой отсюда темп!)

Иван издевается над Малютой (в приказе). Басмановы, защищая Малюту, защищают престиж организации.

Интересно, что алчность Басманова иная: власть, моральное давление на Ивана etc.

Тогда как Малюты — чистый идеализм — почти *материнская* жажда сыновней любви от Ивана.

Тогда Вольцу Малюта [должен сказать] перед смертью: не «Грозного», ни боже мой —«старика» береги, но что-то вроде «голубя чистого нашего береги». (NB. Это будет еще и великолепным хулиганством в отношении графа (Толстого), где черкешенка-царица, умирая, Ивана... называет чем-то вроде голубя! NB. NB. Это пока все, что знаю об его пьесе. Да еще что казней там не то вовсе нет, не то маловато!)

Ведь и Федора кончает Малюта!

Всех друзей Ивана, одновременно и всех же предателей!!! ***

Вот этого я даже не заметил было, а между тем сам же это сделал!

Евстафий by the way ****, видимо, доставляет в этом ряде точку. Эта «необходимость» ввести и его *дружелюбную близость* с Иваном (нужную по мотивам измены и исповеди!) дает последний толчок к прояснению... Малюты!

Всех друзей вырезал.

Другом никак не становится.

Только в предсмертии — дожил.

Умер. (Fine *****!)

Also ******.

Лучшее пластически мною сделанное пока — ангел в Приемной палате (сделан 30 III 42).

---

* Отдушина (*англ.*).

** Обезумев (*франц.*).

*** Надо доиграть Малюту как убирающего все привязанности Ивана. Когда Ивана покинула (предала!) Анастасия — *умерев!*— ушла из круга друзей Ивана,— Малюта должен доиграть. *После* поцелуя Ивана Анастасии в *лоб.*— Иван, *конечно*, должен «вдохновенно» разогнуться, «глядя вдаль». И Малюта черной тенью... прикрывает ее лицо и накрывает его (that's the touch of genius! [10]). Иван. Смутно Малюта. Широко раскрытые глаза Федора, седина Басманова... (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

**** Кстати говоря (*англ.*).

***** Прекрасно! (*англ.*).

****** Таким образом (*англ.*).

Кажется, драматургически сейчас с Малютой — будет не меньший ангел по развороту и масштабу. Не анекдотичен, но драматичен.

И то, что для Ивана «госмероприятие» по строительству власти, то для Малюты — выход тоски — выход драмы «непонятой» любви, неудовлетворенности. Ersatzbefriedigung *, замещающая обладание царской душой! Кровавое безумие защиты царского тела.

Так каламбур «я духовник», а «я телесник» (не по словам, а по смыслу) вырастает в черт те что!

Это дает темп и акцент разливу ярости — веселья Малюты в сцене с Чоховыми. В крови он забывается, как другие в вине и браге.

Это *дикая* развеселость, но с подтекстом страшной пустоты.

Малюта — пожалуй, конфликт вокруг Христа: «John—Judas **», где John —«коллективный»— *все* друзья Ивана. (Впрочем, есть и персонифицированный — Федор!) Кстати, здесь и limitations *** близости. Надо бы библейскую строчку о «на персях моих пребывал»— как сказано в описаниях John'а, чтобы это сказал Иван. Вообще сцену «тризны» категорически сделать «cena» **** —«Тайной вечерью» parodiée *****! А для этого мотива найти решение. Интересно, что отец-Басманов, как Иуда, *встает* из-за стола. Выходит. И с сыном вместе... предают (*but* how, and *how* ******! в сцене «Темнота»).

Also: бросил жезл. Сам по-гефсимански отчаянно —«в душу наплевали»— стоит. Малюта колесом (в m[ise] en sc[ène] ******* выбегает, «колеся»). И за стеной (NB. «Застенок» — «на Казань» — «наказание» — Гоголь — Белый![11]) слышен вроде крик. Иван привлечен. Stupor ******** сходит. Подбегает к оконцу — зверски волокут: Малюта волочит, как пес, добычу тащит.

Иван не столько велит, сколько *допускает* и хочет этого. И сам бы, может быть, не сделал так быстро.

А сделано было действительно очень быстро. Рывком. Волной.

Ключевский: «... «За подъем же свой», т. е. на покрытие издержек по выезду из столицы, царь взыскал с земщины, как бы за служебную командировку по ее делам, подъемные деньги — 100.000 рублей (около 5.000.000 рублей на наши деньги). Так изложила старая летопись не дошедший до нас — «Указ об опричнине», по-видимому, заранее заготовленный еще в Александровой слободе и прочитанный на заседании Государственного Совета в Москве. *Царь спешил*: не медля, *на другой же день* после этого заседания, пользуясь предоставленным ему полномочием, он принялся на изменников своих опалы класть, а иных казнить, начав с ближайших сторонников беглого князя Курбского: *в один день шестеро* из боярской знати *были обезглавлены*, а седьмой посажен на кол...» (стр. 188—189).

Мы строим — не сторонников, *а родичей*, и не Курбского, а ...*Колычева*. С момента, когда это *акт Малюты*: *ему* предоставлен выбор — «порядок» расправы — он, *конечно*, первыми возьмет родичей Филиппа!!! (Если бы это — как раньше думалось — сделал *бы Иван сам* — это было бы «скверною» в его характере — слишком двуликим, и пропала бы девяностопроцентная — не совсем стопроцентная — искренность сцены с Филиппом. Так у него десять процентов Hinterhalt ********* остается. И Малюта —

* Эрзац-удовлетворенность (*нем.*).
** Иоанн — Иуда (*англ.*).
*** Ограниченность (*англ.*).
**** Трапезой (*латин.*).
***** Пародированной (*франц.*).
****** *Но* как и *что* (*англ.*).
******* В мизансцене (*франц.*).
******** Оцепенение, столбняк (*англ.*).
********* Скрытого (*нем.*).

«исторически разумно» и эмоционально правильно — подхватывает их и возгоняет —«на все сто!»— начинает the Slaughter *.)

Невнятный крик, который выводит Ивана из stupor'а — это, конечно, отзвук (но *как* переосмыслен, переработан и переставлен, да еще и к месту Мазепы из пушкинской «Полтавы» (несколько дней тому назад, восторгаясь, перечитывал ее).

Вообще чудное место:

«...Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Но мрачны странные мечты
В душе Мазепы: звезды ночи,
Как обвинительные очи,
За ним насмешливо глядят.
И тополи, стеснившись в ряд,
Качая тихо головою,
Как судьи, шепчут меж собою.
И летней, теплой ночи тьма
Душна, как черная тюрьма.
Вдруг... слабый крик... невнятный стон
Как бы из замка слышит он.
То был ли сон воображенья,
Иль плач совы, иль зверя вой,
Иль пытки стон, иль звук иной
Но только своего волненья
Преодолеть не мог старик
И на протяжный слабый крик
Другим ответствовал — тем криком,
Которым он в веселье диком
Поля сраженья оглашал,
Когда с Забелой, с Гамалеем,
И — с ним... и с этим Кочубеем
Он в бранном пламени скакал...»

(NB. Tiens, tiens, tiens ** —«веселье диком»— оказывается, тоже пушкинское выражение. Но в данном случае — а я пользую этот оборот часто — это...«конгениальность» — от ощущения даже личного — когда дрался в парткоме 17 марта за выход обеих серий одновременно — ей-богу!!!)

Ответного крика *не* будем давать.

«Но конь, услышавший трубу» — будет.

Порыв.

И потом неуверенное скольжение.

Малюта — как бы персонифицированный *безудержный импульс* в Иване. Сам Иван мудрее. Но ум иногда тормозит непосредственное действие.

Интересно, что вдруг *здесь* на совсем ином даже материале всплывает одна черта, «неотраженность» которой в сценарии меня все время гложет: это факт... трусости Ивана под Казанью.

Правда, это, кажется, в основном из Курбского.

Кажется, есть еще и другие свидетельства.

Трус под Казанью никак не годится и не нужен.

Наоборот.

И гораздо лучше дать эту *нерешительность* в *последнее мгновенье осуществления* того, что готовил и замышлял ценою времени, гигантских усилий, великого подвига мысли.

---

* Кровопролитие (*англ.*).

** Каково! (*франц.*).

(Ну, а уж тут собственный автобиографический Belegmaterial * возами. Вплоть до самых этих дней: еще третьего дня. А может быть, еще и сегодня будет! Geb'es Gott! **)

Эта черта и *паника post factum* (начиная со сцены с псарем в прологе, вплоть до покаяния перед «Страшным судом» и реакции на предыдущую сцену фактического уничтожения боярства программой опричнины — в сцене с Филиппом) «конституируют» очень отчетливый «нервный характер» Ивана. Они в ряде черт «борьбы сомнений», которой тоже страдает Иван (не менее, чем автор сценария!).

Тут-то велика роль незадумывающегося толкача — непосредственника. Таким и должен быть (объективно оказываться) Малюта.

В некоторых случаях Иван «заносит руку» — для удара ему нужен Малюта.

Но отнюдь не во всех.

Поход на Новгород.
Уничтожение землевладений.
Расправа с Басмановыми.
Евстафий и письмо Курбскому.
Трюк с Петром Волынцем.
Доигрыш с Владимиром.
Вешать пушкарей, недавно помилованных.

В других, однако, нет:

расправа с Филиппом,
расправа со Старицкими.

И сейчас tocsin *** к началу массового истребления бояр.

Малюта подталкивает руку с занесенным мечом.

Интересно, что обещание Филиппу — précipite **** мероприятие казней.

Хорошо, что так получается нечто вроде борения и перед тем, как опустить секиру.

Хотя основной terrassement ***** здесь — от признания Малюты. И сомнение не столько казнить ли, сколько сомнение в миссии (мотив над гробом Анастасии).

Долго стоит, пребывая во внутреннем «борении».

Затем слышит застенный крик и ...сразу же вслушивается. Здесь он может чуть на мгновение походить — мимолетно — на репинского Ивана — foretaste ****** будущей — за пределами фильма!— *маниакальности* в отношении казней и крови. Скидывает шубу: косо плечом. Шуба черным медведем ложится вокруг кресла. (Шапка должна быть сброшена раньше в порыве гнева — когда Малюта еще в А, жезл он швыряет в него в В. NB. *Как* красиво пресловутый жезл втыкается не в ногу пресловутого «Шибанова-стремянного», чего и не было никогда,— а летит в ...Малюту!)

И странным зигзагом (таким же зигзагом, но экстатически спотыкающимся он пойдет на исповедь после фрески) он маниакальновато *семенит* к тайному оконцу. (Он в подобии подрясника с серебряной полосой.)

Техника оконца такова, что, раскрывая его вытянутой рукой, Иван в таком положении, как на рисунке [3]— попадает в слабый отсвет из него. Потом, прислушавшись, он исчезает в нише и уже появляется (другой половиной лица) в окошечке над лестницей.

---

* Документальный материал (*нем.*).
** Дай-то бог! (*нем.*).
*** Набат (*франц.*).
**** Приближает (*франц.*).
***** Ошеломительный эффект (*франц.*).
****** Предвкушение (*англ.*).



Рис. 1

На крик Иван:

1. Пришел в себя (глазами).
2. Голова, поднятая к сводам вверх (таким он будет в призраке), косо оборачивается в сторону дверки на звук.
3. Сообразил.

Полуиспуганно сбросил шубу и отбежал в В (рис. 2).

4. Косо — полукрадучись — прошел В — С. В общем плане юркнул — исчез в дверце.
5. В среднем плане видно, как открыл невидимое нам оконце. (Появился на нем отсвет). Зашел в арку (рис. 3).
6. Крупно появился в окне снаружи. Слышно начало сцены.
7. Средний план (рис. 4).
8. Общий план лестницы с заворотом на двор — волокут бояр.

Игру точнее так.

Стоит «в драме» после разоблачения Малюты.

Голова вверх. Горé. К небу.

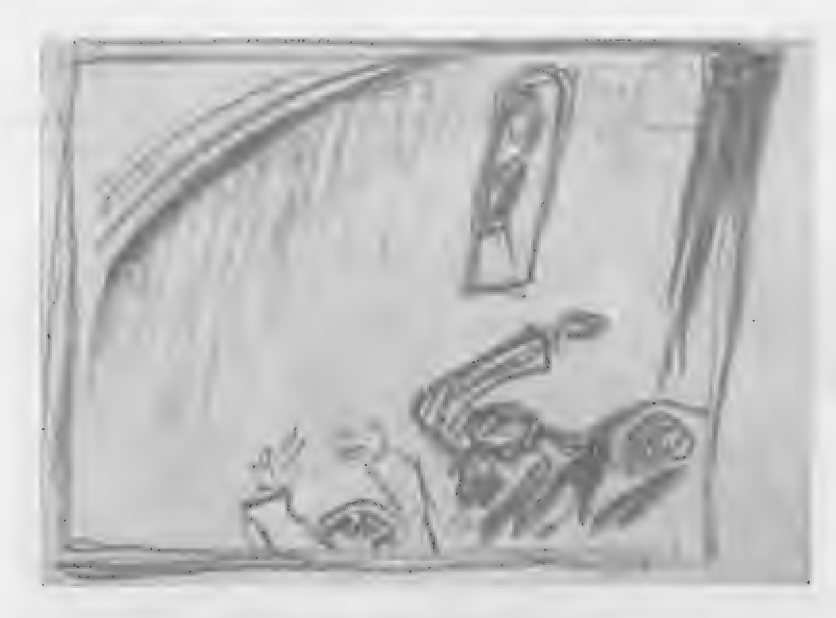
Медленно на паузе закрывает глаза (голова обращена вверх) Опускает голову.

Крик! При склоненной голове — быстро открыл глаза.

В них уже новое чувство.



Рис. 2 и 3



Только ýже! Ниша и окно — точнее.
(NB. Скос окна хорош для полулица.)



Рис. 4 и 5

«Alea jacta est!» («Жребий брошен». А что если ему дать эту латинскую фразу... *Цезаря*! NB. Я ее написал сейчас для *себя* — объяснительно.)

Гордо поднял голову.

Отшвырнул, воздев руки (!), шубу. Ликование в лице. (Es ist erreicht! *) Перелом в активность совершен.

Шуба послушным медведем обогнула кресло и легла у ног его (кресла!).

Прислушался. Ничего.

Может быть, заглушенный стук шагов по плитам за стеной.

Спружиненно согнувшись, отбежал в В. Вслушивается.

И прокрадываясь, семеня, торопится к С.

Около С уже слышен гул. С открытием заслона окна — гул просто слышен.

Когда появилось лицо (рис. 4), возрастает etc.

NB. Как интересно, работая *одно действующее лицо*, par contagion ** отрабатываешь подчас... совсем другое. Целые узлы. Целые ходы действия в целом!!!

[ФЕДОР БАСМАНОВ]

Беспокоит Федька. Недоработана линия.

As usual *** прохожу в мыслях всю роль (чаще всего *с конца* к началу — традиция Edgar Poe ****).

«Бреющим полетом», или, вернее, своего рода Wünschel rute'ой *****, проходишь над сценами и выстукиваешь по ним, где глухо — где не звонко — с персонажем. Там, значит, возможное место — белое пятно, куда *что-то* можно всадить. Иногда это loose ends ******, инстинктивно оставленные.

Такое место: горница Басманова.

Щегольски одетый Федька «юлит» тут не только в сцене, но и ...в драматургии.

Значит, что-то можно здесь...

Но что?

Что же тема Федьки?

Конечно, тема выбора между отцами: прямым — Алексеем и государем — Иваном.

Вся трагедийная развязка конфликта есть (конец).

Надо build up ******* ход.

Любовь к Ивану есть (глаза, полные слез, на исповеди).

NB. Надо будет еще уточнить линию от точки (а не мы ли с тобою, иною — *пролитою* кровью связанные, *ревность* к Владимиру, *слезы* жалости к Ивану, по первому подозрению готов прирезать *друга* — Евстафия).

Значит, надо к трагедийному финалу — Vorspiel на той же теме.

И удивительно! Такой Vorspiel почти декоративно для орнаментовки другой линии в этой сцене, уже *интуитивно*!— *был* сделан, уже имеется. Надо его только «проявить».

Для обрисовки «внутренней атмосферы» опричнины, где элемент «человек человеку волк» достаточно силен, где «уз дружбы до конца» *нет* и «сегодня друг — завтра враг»— неотъемлемый штрих взаимоотношений, для отношений, которые держатся на взаимном шантаже, сговорах, магарычах и пр.

---

* Достигнуто! (*нем.*).
** Здесь: по ходу дела (*франц.*).
*** Как обычно (*англ.*).
**** Эдгара По.
***** Волшебной палочкой (*нем.*).
****** Незакрепленные концы (*англ.*).
******* Смонтировать, построить (*англ.*).

(см. об этом у Штадена [12] — записки более чем полны этим) брошено два-три штриха.

Федька тянется записать хвастливое «признание» Штадена о размерах грабежа его в Новгороде.

Штаден, *не оборачиваясь, не глядя*, через плечо бросает ему (он *так* знает нравы, что уверен в этом действии Федора) о том, чтобы он этого не делал, ибо Шт[аден] держит в кулаке *о т ц а* Басманова!

Это было введено только для волчьей атмосферы.

Но сейчас же видно, что это совершенно точный интуитивно введенный *верный* контур темы.

Ибо что же это такое? Это же *уже* Vorspiel *падения* Басманова-сына: primo *: Федор не *доносит* на Штадена и sec[unda] **: не доносит Ивану (отцу-государю),

...потому что *покрывает... отца* (родного), то есть предает *отца-государя* (и его интересы) в интересах «*физического отца*».

То есть *у ж е в э т о й с ц е н е* Федор нарушает «святость» опричной клятвы...

—«...не давать поблажки никому ни в чем, *ни ради родства* или свойства...

...Исполнять без колебания и промедления всякое царское веление, невзирая на лица,

ни на отца, ни на мать...» etc.

И по той же линии *сокрытия* от царя, которое в финале вырастает в монументальную вину Федора, соблазненного отцом.

504

Остается это прочеркнуть именно как предательство в отношении клятвы в интересах отца.

Это сделать легко:

«зажавший» Федора шантажной угрозой Штаден сам же над ним издевается, иронизируя, иронически цитируя клятву: «а как же...» (siehe oben***) etc.

Не в порядке шантажа, а в порядке мести доносит Демьян — и губит Басмановых.

Хорошо, что сам гибнет от руки именно Штадена— «и с Демьяном несчастье может случиться...».

Иронически получается, что «несчастье» с Демьяном приключается тогда, когда оно для Басманова уже бесцельно и бесполезно, когда уже *поздно*.

Остается только, вобрав иронию смысла, сделать Штадену реплику, когда он хватает Демьяна в порядке парафразы на «лучше поздно, чем никогда». [...]

Это удобно, *переврав* поговорку (это делает Штаден в записках, где вместо «не подмажешь, не поедешь» дает длинный парафраз на тему необходимости смазывать... сковородку, чтобы не подгорел пирог!).

«...На[до] смазать сковороду маслом, коли хочешь испечь себе пирог, не то пирог (!) прилипнет (!!) и подгорит (!!!)...».

Интересно, что «подмажешь» с образа смазки телеги, на которой не поедешь, если не смажешь, у Штадена переползло на пирог и сковороду! по маслу — смазочному и сливочному!

Первым вариантом — просто забавно видоизменить — вместо: «лучше поздно, чем никогда»

—«лучше попозднее, чем никогда».

Но мысль отточится, если в перевранье поговорки вложить... прямой смысл создавшегося положения, чем создать формальный абсурд перевернутой поговорки:

---

* Во-первых (*латин.*).

** Во-вторых (*латин.*).

*** Смотри выше (*нем.*).

«лучше *слишком* поздно, чем никогда», which gives a whole philosophic trend of mind *!

Во всем этом деле важно *что*?

Важно, что Федор здесь воплощает *общий грех* опричнины —«нетвердости в страшной своей клятве» (говорит это Иван дальше), именно ради отца, родства предает отца-государя.

Так из иллюстративно-декоративной сцены *опричная клятва* вырастает через драму Федора в линию священности присяги на верность царю (which as a theme ** само хорошо и на сегодняшний день).

Штаден — иронически, «зажав» Федора, его же «уставом» и дразнит

Хорошо, что именно *шпион и предатель* Штаден цитирует «священный» текст присяги. Прямо это прозвучит в игре такой же кровавой иронией, как то, что эта сволочь пишет в своих записках: «Те, кто был в опричных при великом князе, клялись своему государю богом и святым крестом. И таких наказывал бог, а не государь...»

Но просто great, что Иван говорит в своей реплике Федору в конце перевертышем:

«Родного отца не пожалел, как же *меня* жалеть, защищать будешь?»

А ведь Федор именно родного отца пожалел, а царя предал! Good! ***

(Эту фразу, вероятно, *сейчас* можно будет совсем отточить — кто-то говорил, что в ней не совсем четок прицел мысли — вообще она бытует в сценарии очень давно, Штаден — Федор достроились только сейчас.)

Получается, als Beiprodukt ****— Штаден —«злой гений» семейства Басмановых.

М[ожет] б[ыть], это из «случайности» совпадений с отцом и сыном Басмановыми (с отцом было, с сыном возникло сейчас) перевести в *намеренности* тогда хорошо —«шут» включит это в «инструкцию» Штадену (кстати сказать, *там* чистое белое место — пока!).

И получается неплохой повтор на тему разложения окружения Ивана вмешательством иностранцев. (Посол о Курбском в Успенском соборе.) И *совсем* уже не плохо, что это делают немцы-ливонцы — *чисто по-немецки фашистски* — а именно, работая, исходя из каждого своеобразия:

Курбский — честолюбие,

отец-Басманов — корыстолюбие, как база родового аппетита,

Басманов-сын — любовь к отцу. (Где-то надо дать попытку с Малютой: не удается!!!)

То есть то, что typical ***** в работе немцев, умеющих (сумевших) использовать каждое противоречие в странах, на которые они шли войной (оппозицию *у нас*, связь Эдварда и м-сс Стимпсон в Англии [13] etc. etc.).

Можно даже в слова шуту это дать несколько *обобщенно*: (и в свете этого пересмотреть его собственный текст разговора с Елисаветой!) как «метод».

В этом виде это великолепно можно столкнуть с «философией» Ивана (с Басмановым над трупом Анастасии), еще не сделанной —«ждавшей» для себя *темы*!!!— а не информации. And there we have it ******.

Вот где *р а з м е ж е в а т ь*, столкнув линию Грозного и линию немецкого dictatorship ******* (NB. Политика развязанных аппетитов: идеал боярского царя Евфр[осиньи]!). Дать немцу a bit ******** проповеди о развязы

---

* Что показывает философское направление ума (*англ.*).

** Как тема (*англ.*).

*** Хорошо! (*англ.*).

**** Как сопутствующее явление (*нем.*).

***** Типично (*англ.*).

****** И тут мы ее имеем (*англ.*).

******* Диктаторства (*англ.*).

******** Кусочек (*англ.*).

вании инстинктов и аппетитов — темной стихии, *худшего* *,— и Ивану вслушаться в *лучшее*, что есть в народе.

Ставка на *светлый инстинкт* народа (то есть [на] то, что на Лобном месте он потом ставил as open challenge **).

Поднять сцену до того, что это не «ход» казуистики, но великий *ход запроса перед народной душой.*

Для Басманова — and he ought to propose it ***— *это трюк.*

Для Ивана — *испытание* (оно введено сценой Васснана под Казанью) — «глас народа, глас божий».

Басманов — не этой высоты — его пугает *такой* стиль постановки вопроса.

Он — механик политической интриги, а не, подобно Ивану, «поэт государственной идеи» (Кавелин [14], XIX в).

Он — подавший мысль — *умоляет ей не следовать*, как только видит диапазон ее в мысли Ивана.

Иван говорит, что только силою, народом ему в руки данною, стоит творить государство etc.

Композиционно, значит: наперекор *всем комбинациям* (публика знает, публика не знает, публика видит механику, публика не видит механику, публика поймана на трюк etc.) здесь получается великолепный challenge — в *открытую.* (Кстати же, вот и интрига от первой серии ко второй —«Что скажет народ?!»— И тема клятвы:

Если народ...
Если народ...
Если народ...

506

И final. Если же народ не... то и тогда quand-même **** буду стоять за великое дело.)

Восторг окружения.

Окружения, которое должно было валяться на коленях перед Иваном, *боясь* этого испытания.

Иван — не боится: его программа чиста и *народна* (хорошо Басманов валит на колени и Федора: «Умоляй царя не губить себя, не губить дела!» En passant ***** — Иван тронут Федором, и здесь зарождается к Федору симпатия).

Great, конечно, то, как «трюк» с Александровой слободой здесь вырастает до трагедийного пафоса. [...] Кстати же, меня все время глухо свербило, что в конце первой серии нет *темпа*, как во второй.

Сейчас вроде конец первой не менее подъемный — но по *внутреннему* взгону темы и характера там, где конец второй еще и на размахе всех внешних средств!

Функция Малюты здесь?

Противится?

Умоляет?

Думаю, нет: *готовит заслон*!!! С тем чтобы, если сорвется «безумная затея», Иван все равно остался бы царем.

Здорово!

(Придумать ход.)

В принципе же это очень здорово, ибо Малюта — это вторая половина Ивана.

(Санчо Панса при донкихотских заездах Ивана!)

---

* Вся философия от Штадена до Гитлера! (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

** Как открытый вызов (*англ.*).

*** И он должен это предложить (*англ.*).

**** Здесь — вопреки всему (*франц.*).

***** Попутно (*франц.*).

Несмотря на весь «идеализм» божьего суда народа — Иван и демагог, кроме того, и пользует *все* плоды своей выходки: ничто его не удерживает в разделке с боярами. [...]

То есть то en grand *, что через несколько строк делает Иван с Филиппом — обещает ему право «печаловаться», но сам торопится извести нужных бояр, чтобы поп *не успел* заступиться! «Малютины черты» в Иване!

И, конечно, он после разговора с Филиппом *наглядно* должен это показать, то есть *прямо* сказать именно... Малюте —«торопись, пока поп заступиться не успеет!» (great соединение всей greatness ** и shrewdness *** Ивана). [...]

Для Филиппа хороший толчок на гнев, даже точнее: Пимену хороший Sporn **** в раздрачиванье Ивана («раздрочить»—«возбудить», во времена Ивана отнюдь не в специфическом, а в широко обиходном смысле — см. «Словарь при переписке Ивана с Курбским»). Usual way ***** — вместо «монолога» и «про себя»— от кого-то услышать — благо Пимена слова в митрополичьей келье, кстати же, еще и не доработаны!

Это амплифицированно: Иван кричит Филиппу «молчи — молчи», боясь собственного своего гнева; боясь того, что тот наговорит такого, что Ивану нельзя будет ему простить! (Довести эту мысль четко!!!)

Поэтому сцена с Чоховым — бывшая на lowest level ****** черт характера Ивана — так великолепно «с барского плеча» fits ******* Малюте!

Придумать «заслон» Малюты.

Дать ему сознаться Ивану.

Бешенство Ивана.

И потом — смех.

Где эту сцену?

Ну, конечно же, там и в тот момент, когда, отпустив Филиппа, Иван велит Малюте «торопиться».

Теперь очень важно персонифицировать первых казнимых как сугубо вредных.

Кто же они?

Не ... Колычевы ли? (Четырех Колычевых же Иван казнил, *после* чего — исторически — наш Колычев ушел в митрополиты Филиппы, то есть сперва в Соловецкий монастырь.)

Слегка чудовищно, конечно!

Но неплохо тогда и [с] Евстафием: он должен быть самым молодым — *последним* из рода Колычевых (меня все мучило, что Евстафий в этом направлении не ясен) — его Филипп *прячет* в самую пасть самого *льва* — ведь о «каком-то роде поганом» у меня исповедь твердила с самого начала.

Так почему бы не сделать этот род... колычевским?! (Кстати, реплику о том, что Евстафия запрятали в пасть льва, я безотносительно хотел дать еще раньше.)

Тогда наклевывается неплохая сценка.

Свеженазначенный духовник...

Shock ******** (Евстафия от казни Колычевых),

здесь читающийся как shock несоблюдения обещания Филиппу, вернее, обход обещания, вернее: просто shock «ангела», увидевшего казни. М[ожет] б[ыть], сцену Евстафия с Малютой.

---

* В больших масштабах (*франц.*).
** Величести (*англ.*).
*** Хитрости, жестокости (*англ.*).
**** Здесь — импульс, стимул (*нем.*).
***** Обычный путь (*англ.*).
****** Самом низком уровне (*англ.*).
******* Приходится впору (*англ.*).
******** Шок, потрясение (*англ.*).

«Духовник» Ивана и «телесник» Ивана. Малюта не дает Евстафию остановить «карающую руку», занесенную над Колычевыми.

Toujours préservant l'incognito * Евстафия как отпрыска Колычевых.

Не «телесник», а «плотник»: о плоти царя, царства забочусь и великое тело корабля государственного, как плотник, строить помогаю...

М[ожет] б[ыть], в сцене, где Евстафий, à la репинский «Св. Николай, останавливающий казнь», пытается удержать Малюту (на дворе!) – с несколько иным исходом?!

(I wonder **: сорвался я *уже* с рамок мыслимого и возможного? Влез я *уже* в лес непролазного и невылазного. Или здесь еще рациональное зерно???? бред???)

«Я духовник царя!»

А я — телесник, плотник. Для тебя он раб господень, а я не о душе *раба* Ивана, а о плоти царя Ивана и теле царства заботиться поставлен etc.

NB. Игра слов совсем в манере Курбского: «опричники — кромешники». Пока пошловато. Отточить словесно, тогда пошло не будет.

Хорошо: после неудачи — на дворе один в ужасе Евстафий среди метели и обезглавленных!

И совсем хорошо: сходит к нему Иван. Обнимает его, накрывает шубой (как епитрахилью!) и сквозь метель ведет. Утешает:

«Державу строить — не акафист читать.

Тяжело дело царское...»

Евстафий плачет.

В кружащуюся метель идут оба по двору в палаты.

(Very good, very human ***.)

508 И, ведя Евстафия, Иван говорит на ходу Малюте:

«Дело свое делай, Малюта, не мешкай» ****.

(Конечно, казнь именно Колычевых — великолепный Ansporn ***** для выходки Филиппа!)

Дальше Малюта орудует с Чоховыми.

Сцена с Малютой.

Грозно глядит Малюта вслед Филиппу.

«Почто попу право такое дал?»

Иван: Успеть расправиться.

Нет! не Иван, а пусть Малюта на вопрос Ивана сам этим ответит

Иван спросит, а что делает... когда...

Малюта: обгоняет...

Иван, улыбаясь, глядит на него.

Малюта сообразил. К выходу пустился.

Иван в темноте:

«Властью, народом мне данной,— верши».

Задержался Малюта. Замялся. Подошел.

«А кабы народ тебя назад на царство не позвал?..»

Иван задумался.

«Кабы Владимира на царство позвал?»

Задумчиво голову поднял. Малюта за него договаривает:

«Все равно б вернулся». Иван хитро: «А если б в Москву не пустили?»

Малюта: «Два у меня стрелецких полка наготове стояло.
Владимира б сняли.
Тебя бы поставили...»

---

* Всегда сохраняя инкогнито (*франц.*).

** Здесь: Я желал бы знать (*англ.*).

*** Очень хорошо, очень человечно (*англ.*).

**** «Что тебе положено, делай скоро». (Слова Иисуса Иуде на Тайной вечере!) (*Прим. С. М. Эйзенштейна*).

***** Стимул (*нем.*).

Вскинулся в гневе Иван.
Увидал глаза Малюты, по-собачьи бесконечно преданные.
Засмеялся смехом добрым.
Малюту по шее потрепал.
Малюта торопливо прочь пошел.
Сам Иван к оконцу тайному спешит.
Видит в тайное оконце Иван:
по сходам-переходам бояр волокут.
На двор толкают etc.

* * *

«Случайно» из эскиза библиотеки! из мизансценно-пластического размещения — возникает кинжал Федора, готовый в спину Евстафию.

То есть тема *слепой* преданности.

Федор готов убить *друга* Евстафия по *первому* подозрению.

Это хорошо по общей атмосфере des Unbehagens * в этой среде.

Но... откуда известно, что Евстафий и Федор — друзья?

Хотя бы детально дать дружбу. На целую сцену не стоит размахиваться.

Ну, а это лежит тут же рядом:

Евстафий в начале сцены в той же библиотеке пусть показывает и толкует (шепотом)... Светония [15]!

(Good in *all* respects **!)

В крайнем случае Аристофана.

Тогда to start with ***:

Из [*затемнения*]:

Смешки из-за книги.

Опускается: Евстаф[ий] и Федька вслушались за кадр.

Слышен текст Ивана.

Евстафий с книгой ускальзывает.

(Аппарат с ним в точку 2).

Евстафий обходом вокруг столба.

Кладет Светония. Подымает Аристофана.

Вообще же для доигрыша Федьки в этом месте надо уточнить *отношение Ивана к Федору* and there's the problem ****.

ПЕРВОЕ ПОЯВЛЕНИЕ.

Психологически он попадает в круг внимания Ивана à un moment fort propice *****: в момент enormous strain ******. Заговоры, измена Курбского, мертвая Анастасия, великое испытание воли народной etc. Проявление чувства со стороны Федора — хоть и по наущению папы: «проси царя, умоляй!»

(NB. Как хороша здесь Überlegenheit ******* «народной мудрости» и смекалистости Малюты — не просит, а, как потом выясняется,— готовит полки!)

Полное основание приблизить к себе.

Он — Федор — поддерживает царя в момент клятвы.

(Also symbolisch ******** — приближение — опора.) Дальше.

ОТЪЕЗД В СЛОБОДУ. Федор может быть на запятках царских саней.

ВОЗВРАЩЕНИЕ. В свите.

---

* Жути, жуткости, неприятного чувства (*нем.*).
** Хорошо во всех отношениях (*англ.*).
*** Начать так (*англ.*).
**** И задача именно в этом (*англ.*).
***** В очень неблагоприятный момент (*франц.*).
****** Огромного напряжения (*англ.*).
******* Превосходство (*нем.*).
******** Так символически (*нем.*).

И ВОТ СТОЯТ ОНИ. Ничего.

ЭКЗЕКУЦИИ. Ничего.

СЦЕНА С СЕРЕЖКАМИ. Отец и сын. Щегольство.

ОПРИЧНЫЙ ПРИКАЗ.

Не мы ли с тобою иною — *пролитою кровью* — связанные.

Связь со Штаденом.

ПЕЩНОЕ ДЕЙСТВО. Есть!

Дать попытку Федору броситься на Филиппа уже вначале.

Иван не допускает. Железной лапой взяв Федора, crushes him *.

Тогда особенно хорошо, что Федька затем ведет опричников на арест Филиппа.

И что Федор соскакивает с коня в возок митрополита (в сани).

ПИР ВЛАДИМИРА.

1) Пляшет в сарафане. М[ожет] б[ыть], только с маской в руках и соответствующими minauderies ** — хотя это хуже: весь в белом, как призрак Анастасии, былой близкой — среди черных опричников — ныне близких — это более страшно и зловеще...

NB. Конечно, надо было бы, чтобы на Федьку в белой маске и белом сарафане — наплыла бы Анастасия — warnend ***!— после чего Иван выпытывает из Владимира!!! Anyhow, что-то можно еще тут отчеканить!

2) Ревнует к Владимиру.

3) Не плохо, м[ожет] б[ыть], здесь дать бы столкновение с отцом на тему: «выбирай», кто, какой отец тебе ближе.

4) Следит неотрывно за безопасностью Ивана (замечает Петра etc.).

5) Готов растерзать Волынца.

Не понимает маневра Ивана.

ЭПИСТОЛИЯ КУРБСКОГО. Ничего.

БИБЛИОТЕКА.

1) Дружит с Евстафием, но готов его прирезать при первом же подозрении.

2) В восторге от маневра Ивана.

3) Прямолинейно наивен в деле с походом.

БЕЗЗВУЧНЫЙ ПОХОД.

Верный страж — ловит гонца (Евстафьева).

М[ожет] б[ыть], дать: «почерк вроде знакомый, а где подпись, там оборвано...»

ПОКАЯНИЕ ИВАНА И ИСПОВЕДЬ.

Со слезами на глазах жалеет Ивана.

Бежит за писцом. Совершенно предан Ивану (по действиям отца это видно: отец хоронится от него, давая указания Д[емьяну]).

ТРИ ЗАСТАВЫ. Вообще говоря, надо было бы, чтобы

на первой арестовывал	— Басманов-отец,
на второй	— Малюта,
на третьей	— *Басманов-сын.*

(NB. Три боярина на заставах — друзья Старицких из их группы).

АУДИЕНЦИЯ ПОСЛУ.

1) Федька подает стул,

2) «выразительно» подходит.

СВЕТЛИЦА БАСМАНОВЫХ.

Первое падение Федора: за отца предает царя и не выполняет клятву. Иронически это underlines **** Штаден.

---

* Сминает его (*англ.*).

** Ужимками (*франц.*).

*** Как предостережение (*нем.*).

**** Подчеркивает (*англ.*).

ЛОБНОЕ МЕСТО. Nothing of importance *. (Есть место, можно что-то дать.)

АЛЕКС[АНДРОВА] СЛОБОДА. Чрезмерно весел и юлит в начале сцены. Запевает. Игра глазами.

ТЕМНОТА. Предательство царя.

АЛЕКС[АНДРОВА] СЛОБОДА. Разоблачен. Кидается на царя. Гибнет.

В общем — опричный лейтенант и вполне уместно. Драма — надстройкой над функцией, которая и так нужна: прекрасный, дельный, расторопный, наблюдательный, преданный, muster ** опричник — показательный рядовой опричник.

Там, где Басманов-отец —«магистр ордена опричников», идеолог и теоретик, хранитель заветов и чистоты — в теории и Малюта — подлинный «идеал чистоты» и собачье-преданное орудие воплощения идеи опричнины в практику, м[ожет] б[ыть], и не надо ему еще особенного наворачивать.

Единственно, что, пожалуй, еще требует отделки — это проблема двух отцов, p[ar] ex[emple] ***, отход от отца к Ивану. Ревность отца. Трагический возврат в конце. А что ежели дать в сцене светлицы *осуждение* Федором корыстолюбия отца — осуждение, которое привил ему сам отец! Тогда «он же сам учил его бескорыстию» уже неплохо работает.

Вместе с тем тут же есть и предательство царя, а это еще усугубить — *осуждая* сам отца, тем не менее его *выгораживает*.

Umbruch **** в конце — в обстановке внезапности, предсмертности отца, потрясенности обстановкой etc. очень хорошо и верно.

Let's try *****). Подготовка к *неодобрению* есть в том, что Басманов-отец в покаянии Ивана хоронится сына. 511

Есть ли подготовка к *Umbruch'у*?

А пожалуй, и не надо: это должно произойти из глубин *иррационально-инстинктивного: из голоса крови*. Внезапно. Непредвиденно. Непредусмотренно!

Anyhow сцену в светлице еще подработать: Федор не смеется вместе со Штаденом и не играя насаживает свечу на острие, а делает это в гневе.

Конец перечисления тогда идет звуком на фон насаженной «на кол» свечи: foretaste истинного содержания предмета перечисления: колов, кольев, перекладин etc.

ПОСЛЕДНИЕ ДОРАБОТКИ ПО ФЕДОРУ

NB. Дай бог, чтобы последние по отработке образов и ролей! Вообще.

23 мая 1942 года.

Вчера был у меня Кузнецов [16] — накануне прекрасно удалась лепка Федора в опричном костюме. Вчерне проходили роль.

Давно знаю, что один кусочек пробела в роли еще есть. Не хватает и ему. Докапываемся: отношения к нему Ивана! Verflucht ******. Именно этого, что надо обойти. Надо, чтобы любил.

Надо, чтобы отношения *отец и сын* между Иваном и Федором зазвучали. Надо сцену между И[ваном] и Ф[едором] вдвоем.

Сегодня с утра додумываю.

---

* Ничего значительного (*англ.*).

** Образцовый (*нем.*).

*** Например (*франц.*).

**** Перелом (*нем.*).

***** Постараться (*англ.*).

****** Проклятье (*нем.*).

Федор — Ersatz * Анастасии.

Но в «историческом» плане и «фактическом».

А надо — в моральном.

Грубо-ёрнически этот мотив давно прочерчен: машкер и сарафан в чем-то напоминают Анастасию!

Но и возвышенно: глаза мертвой Анастасии закрыты, и вместо них в темноте горят глаза Федора.

Надо еще очень острую Ersatz сцену.

Федор должен нести ту же *абсолютную чистоту* —«уста младенца», *голубиность* — на которой Иван «проверяет» себя около Анастасии.

Ersatz так Ersatz: сцену надо делать в светлице Анастасии.

Над пустой постелью, целиком сохраненной в нетронутости после ее смерти.

С той же дугой — нимбом лампад, в центре которого ее *уже нет* **...

Моление о чаше, которым я всегда называл покаянние, а оно, конечно, здесь!

Значит, связать надо с началом казней.

Но... в поисках «редкого» (реденького) места в сценарии — как раз здесь одно из очень немногих.

После blow *** от Малюты (насчет «плебисцита» [17]) Иван бежит к Анастасии.

«Да минует меня чаша сия»,— говорит он.

«Не минует»,— говорит... Федор!

Иван оборачивается.

512 «Да и чаши ныне больше для яду...».

Вскочил Иван.

Глянул.

Пред иконой — чаша.

«Отравили...»— шепчет. Кричит: «Отравили голубицу мою?!»

(Этот мотив тоже очень мучил отсутствием. Пишет же об этом Иван в эпистолиях, и вообще неладно, что не было).

С Иваном готовится припадок.

Федор схватывает его.

Глядит в глаза Ивана:

«Твердым будь»...

Хороший shift ****: эти слова были раньше у Малюты!

«Ее слова!»

«Ею при тебе буду!»

«Сын!»

Целует в губы, отпускает.

Шепчет Федор:

«Отец...»

Кричит Иван:

«За Анастасии кровь с изменников спросим!»

NB. Глаза Федора и глаза Евстафия — прямо Эдгар и Эдмунд при старике Лире!

Помчался с Федором.

В проход тайный к оконцу.

Окно открыл etc.

(Там, где фрески воинов.)

И теперь Иван уже иначе сходит к Малюте.

Сурово мимо Малюты глядит.

---

* Замена (*нем.*).

** Далее часть текста утрачена.— *Ред.*

*** Удара (*англ.*).

**** Ход (средство, уловка) (*англ.*).

«Мало...» — говорит.
Малюта взвивается.
«Мало! Больше будет, Иван Васильевич!»
Все на обратной интонации.
Подполз Ефстафий.
Поднял его участливо,
но сказал:
«Ино дело царское,
ино дело монастырское.
Державу строить — не акафист читать!»

(NB. Это хорошо снимает и ранее трохи сопливую сцену с Евстафием на ступенях).

Сейчас выправлено: казни — *акт воли* Ивана. *Руками* Малюты. (Кажется, хорошо. И толчок от отравления Анастасии хорош, и «дальновидность» Федькиных голубиных глаз в отравлении.)

От всего сего — Beiprodukte * и поправки.

Линия подозрения на Старицкую должна быть?

Вероятно, Федор зарывается.

И Иван уже «втягивается».

Вероятно, когда Басмановы против Старицких в Опричном дворе, Федор пробует аргументировать подозрением на убийство Анастасии — Евфросиньей.

И получается такой же «перелет», как и [с] Алексеем (дубы — осинники).

(«Доказать надо бы»).

Усиление — рода царского не тронь!

Федор «силен», когда он «неземной»— а у подлеца Кузнецова это в облике получается. Как только лезет в «дела»— качурится. Как только касается мелкой стороны страстей борьбы — не выходит.

На Опр[ичном] дворе — внутренний разлад с Иваном (на *этом* базируется беспокойство не только отца, но и Федора на пиру в Алекс[андровой] слоб[оде]).

Знамение «сползания» Федора с «неземного» уровня — *костюм* «Анастасии» на нем, а не высшие функции Анастасии в нем! (Quite possible that something happened in between. The line of *Vautrin* suppressing the line of *Seraphita*! **)

У Кузнецова в черном кафтане, [с] темными подклеенными волосами при светлых глазах чисто «эзотерический» вид (Seraphite!); [он] похож на боттичеллиевского Джулиано Медичи!

NB. Вообще, как говорится: «Сподобил господь бог сценкою!»
Хорошо получается.
Иван вызывает к жизни опричнину.
Опричнина становится живой, самостоятельной силой.
Но Ивана *давит*.
(Все *трое*: Алексей, Малюта, Федор.)
Начинает толкать Ивана.
Из рук Ивана вырывается.
Хочет Иваном править и помыкать.
И их Иван в узду берет.
Не дается.
Разбивает.
Никому не дает собой помыкать.
(Здорово линия сомнений и раскаяний получилась.)

---

* Сопутствующие явления (*нем.*).

** Вполне возможно, что между этим что-то произошло. Линия Вотрена подавила линию Серафиты [18] (*англ.*).

ВЛАДИМИР

4 апреля 1943 года

First talk with *... Кадочников.

К[адочников] спрашивает, какое «хочу» характерно для Вл[адимира] Андр[еевича]. Чего он хочет.

Характерно для Вл[адимира] Андр[еевича] именно не *«хочу»*, а... *«не прочь»* («почему бы нет»).

Образ — в XIX веке из него бы вырос Обломов.

Leitmotiv отношения к жизни: «Еще и макать...»

Не ухватывает «связь времен», целого, живет разрозненным, единичным впечатлением. И «накрученностью» на несколько дней.

Среди всех *остро волевых* (по-разному и в разных оттенках, разрезах и личных и сверхличных установках) характеров фильма — Владимир *единственный* неволевой, нецеленаправленный, неактивный характер.

Очень важно в сцене опьянения в Ал[ександровой] слободе.

Иван *не* сыщик, *не* расследователь *только* возможного заговора, но расследователь *души Владимира.* Заодно ли он с врагами или нет? Испытание диалогом-подначкой. И проверка истинности [слов] Вл[адимира] Андр[еевича] «зачем мне это?»— посадкой на трон. Здесь он выдает себя тем, что на престоле *ему нравится,*— значит, его *смогут* дообработать на активное антицарское действие.

Очень важно раскрыть *вину* Владимира, без чего он не по грехам будет наказан и зритель обратит гнев свой на Ивана.

Вина в том, что Вл[адимир] Андр[еевич] не хочет убийства, переворота etc. не по моральным побуждениям, а по лености нрава, неактивности, боязни будущих угрызений.

Потому он Ивану не открывает замысла. Хотя Иван должен искренне и *трагически* говорить: «Любить меня некому».

Иван видит в нем, *если он чист*, возможность будущего наследника или близкого, *своего* человека. Влад[имир] *э т о г о* не видит и проговаривается, а не идет [с] открытой душой.

Когда он этого захотел — и то под страхом смерти у маленькой двери,- *поздно*: Иван его уже осудил на (неведомую царю) казнь.

Аппетиты в нем есть (наследственно от матери), но сдерживают их не *принципы*, а необходимость *действовать*, необходимость *цепкости*, чего он лишен.

Этим он в *основном о т р и ц а т е л е н* в глазах нашей эпохи, волевой, действенной, принципиальной, цепкой.

В этом его вина как характера из окружения XVI века в окружении века XX-го. При четкости всего этого он может быть мил, трогателен etc.

Грех и кара внутри фильма — gleichen sich aus **.

Вина перед XVI веком — с его позиций — участвует в акте подъятия руки на богопомазанника; с позиций истории — не видит, не участвует в создании исторически прогрессивной линии.

Вина перед XX веком — тряпка вместо целенаправленности, волевой принципиальности, цепкости и последовательной активности.

С таким текущим счетом греха — можно в остальном делать его «очаровательным».

---

* Первый разговор с... (*англ.*).

** Взаимно уравновешены (*нем.*).

Комментарии

Комментарии составили:
КЛЕЙМАН Н. И.
КОЗЛОВ Л. К.
КОРШУНОВА В. П.
КРАСОВСКИЙ Ю. А.
ЛЕВИН Е. С.
ШАТЕРНИКОВА М. С.

СТАЧКА

В апреле 1924 г. С. М. Эйзенштейн предложил правлению первой фабрики Госкино создать фильм, в котором должен был отразиться чуть ли не весь путь русского пролетарского движения и Коммунистической партии в предреволюционный период. Вот первый (написанный 1 апреля) сценарный план, вернее — набросок плана, в котором зафиксирована самая ранняя стадия эйзенштейновского замысла:

«СЕРИЯ ПЕРВАЯ. Женева. Россия. Связь.

1. Заграничное ЦК. 2. Отправка людей и материалов. 3. Явка. 4. Прибытие людей и материалов. 5. Контрабанда. 6. Переправка людей. 7. Российская организация (Аппарат. Люди. Распределение людей и материалов связи).

ВТОРАЯ СЕРИЯ. Типография.

1. Подпольная типография (организация, работа, провал). 2. Статика охранки (организация). 3. Осведомленность («паук» в центре).

ТРЕТЬЯ СЕРИЯ. Работа в массах.

1. Прокламации. 2. Митинги. 3. Сходки. 4. Маевки. 5. Кружки. 6. Демонстрации 9 января, 1 мая.

ЧЕТВЕРТАЯ СЕРИЯ. Борьба.

1. Обыски. 2. Аресты. 3. Допросы. 4. Филерство. 5. Провокация. 6. Черный кабинет. 7. Дактилоскопия (охранка в движении).

ПЯТАЯ СЕРИЯ. Стачки.

1. Организация. 2. Процесс. 3. Ликвидация.

ШЕСТАЯ СЕРИЯ. Тюрьма.

1. Условия. 2. Быт. 3. Побеги. 4. Подготовка [побега] как часть тюремной жизни. (Как рвутся на волю — связь с волей.) 5. Провокация. 6. Пересылка. «Сучий куток».

СЕДЬМАЯ СЕРИЯ. Тюрьма.

1. Побеги исторические. 2. Паспортное бюро. 3. Эвакуация. 4. Смертники и смертная казнь.

ВОСЬМАЯ СЕРИЯ. Каторга и ссылка.

ЭПИЛОГ» *.

Работа над сценарием началась в июне 1924 г. Хотя впоследствии в титрах «Стачки» указывалось, что сценарий создан коллективом Пролеткульта,

---

* ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 2.

подлинными авторами его были С. М. Эйзенштейн и Г. В. Александров. Лишь на последней стадии в работу включился В. Ф. Плетнев, один из руководителей Московского Пролеткульта (он выполнял роль консультанта по идеологическим и историческим вопросам). Номинально в ней участвовал И. Кравчуновский. Сценарий создавался в расчете на коллектив студии, руководителем которой был Эйзенштейн, и многие «роли» писались с учетом типажных особенностей актеров Первого рабочего театра Пролеткульта (их именами в сценарии названы действующие лица, выделенные из массовки).

Уже на этой первой стадии формирования замысла проявилось дерзкое новаторство Эйзенштейна. Позднее, после завершения работы над фильмом, он так характеризовал принципиальную новизну поставленной им картины: «...революционная новизна «Стачки»— вовсе не результат того, что содержание ее — революционное движение — было исторически массовым, а не индивидуальным — и отсюда, дескать, безынтрижность, отсутствие героя и прочее, характеризующее «Стачку» как «первую пролетарскую фильму».. Историко-революционный материал — *«производственное» прошлое* современной революционной действительности — впервые был взят под правильным *углом зрения:* обследование характерных его моментов как этапов единого процесса с точки зрения «производственной» их сущности» *. Эта характеристика справедлива не только для «Стачки», но и для замысла, из которого она выросла. Эйзенштейн и Александров изучили огромный и разнообразный исторический материал (в архиве сохранились обширные выписки, сделанные Александровым из материалов по истории партии). Его богатство и драматические возможности привели к тому, что будущий фильм стал представляться авторам многосерийной эпопеей под общим заголовком «К диктатуре». Если в приведенном выше плане под «серией» подразумевалась, очевидно, обычная десятиминутная часть фильма, то теперь Эйзенштейн и Александров намереваются создать сценарий цикла, состоящего из семи полнометражных фильмов, каждый из которых должен соответствовать определенному этапу развития революционной борьбы. В статье «Даешь Госплан» (1927) Эйзенштейн привел план цикла «К диктатуре»:

«1 серия — ЖЕНЕВА — РОССИЯ (техника работы охранки, черный кабинет, шпики, революционная контрабанда, агитационная литература).

2 серия — ПОДПОЛЬЕ (техника работы подпольных организаций, подпольные типографии).

3 серия — 1 МАЯ (техника организации маевок).

4 серия — 1905 ГОД (выявление его характерных черт как завершения первого этапа русской революции).

5 серия — СТАЧКА (техника и методика революционных ответов пролетариата на реакцию).

6 серия — ТЮРЬМЫ, БУНТЫ, ПОБЕГИ (техника организации побегов, тюремных бунтов и т. п.).

7 серия — ОКТЯБРЬ (техника овладения властью и утверждение диктатуры пролетариата)» **.

Обращает на себя внимание прежде всего расширение хронологических рамок: первоначальный план — это «история партии 10—11 года» ***, здесь же дана картина «всей подпольной истории последней четверти века русской революции». Одновременно с введением нового материала («Пятый год» и «Октябрь» уже вошли в орбиту нашего внимания как объекты, подлежащие разработке»,— писал Эйзенштейн в статье «Даешь Госплан») происходит

* «К вопросу о материалистическом подходе к форме» — т. 1 наст. издания, стр. 109.

** См. в сб.: С. Эйзенштейн, Избранные статьи, М., «Искусство», 1956, стр. 85—86.

*** ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 55.

его перегруппировка: прообразом общей композиции цикла становится реальная историческая закономерность. Так уже в первом замысле Эйзенштейна проявилась одна из характернейших черт его драматургии, которая получит развитие в будущих сценариях — от «1905-го года» и «Que viva Mexico!» до «Большого Ферганского канала» и «Москвы 800».

Замысел не только расширяется, но и конкретизируется. В черновых набросках режиссерского сценария появляются подробно разработанные эпизоды и даже покадрово расписанные сцены (например: «1. Извозный двор. Извозчик бабе передает пакет. 2. [По пояс]. Баба разворачивает. Детские штанишки. 3. Извозчик распрягает лошадь. Оборачивается. 4. Крупно— баба досматривает белье и вытаскивает прокламации. 5. Наплыв на прокламацию» *). Характерные ситуации и выразительные детали, почерпнутые из документов или придуманные сценаристами и ведущие свое происхождение от эксцентрических аттракционов в эйзенштейновских театральных постановках «Мексиканца» и «Мудреца», буквально перегрузили и без того громоздкий план.

Когда стало ясно, что постановка семи полнометражных серий не реальна в производственном отношении, правление кинофабрики предложило ограничиться одной серией. Эйзенштейн выбрал «Стачку».

В ранних планах сюжет стачечной борьбы занимал одну часть. Приводим ее текст (см. на стр. 42 факсимиле рукописи):

«ЧАСТЬ VI. (Борьба разгорается)

СТАЧКИ

1. Красный флаг крупно над воротами завода. Аппарат отъезжает. Черные заводы, белый снег. Красная точка флага.
2. Несутся конные стражники.
3. Срыв флага.
4. Городового на рынке бабы забрасывают яйцами.
5. Наумовичу делают доклад.
6. Картины забастовки.
6а. Разгоны собраний, побег от конной полиции по будкам. Комический побег с трубкой от пешей полиции. Укрывательство на дереве.
7. Посылка штрейкбрехеров на провоцирование драки.
8. Мальчишка узнает об этом.
9. Провал штрейкбрехеров. Дерутся одни под общий смех.
10. Завод, оцепленный полицией.
11. Рабочие бросают записку товарищам.
12. Записку перехватывает воробей.
13. Беспокойство товарищей и полиции за записку.
14. Полиция стреляет по воробью. Записку отнимают у застреленного воробья. Полицейский сапог со шпорой раздавливает воробья.
15. Полиция (конная) во дворе завода. Рабочая команда своим: «Садись!» Кавалерия беспомощна.
16. Осада завода Гивартовского.
17. Конные во дворе завода Гивартовского. Обливание кипятком.
18. Расправа. Нагайки.
18а. Веревка, кольцо и мешок.
19. Конные на плавучем мосту.
20. Обрубают среднюю часть моста. Мост с 25 конными уплывает. Прыгают в воду. Разгон.
21. Человек, засеченный на заборе».

Из этого краткого плана и родился сценарий «Стачки», впервые публикуемый в этом томе. Было бы ошибкой предъявлять к нему требования, какие

* ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 2.

обычно предъявляются к современному литературному сценарию. Во вступлении от редколлегии уже отмечалось, что в 1924 г. сама форма литературного сценария не сложилась — господствовал так называемый «номерной» сценарий, предназначавшийся лишь для профессионалов. Отсюда конспективность записи, указания на технику съемки: крупность плана, выделение деталей, изменение точки съемки. Сценарий «Стачки» перенасыщен такими технологическими ремарками — то и дело встречаются всевозможные диафрагмы, наплывы, многократные экспозиции. (В этом «техницизме» была, несомненно, и доля щегольства новообращенных кинематографистов. Монтируя фильм, Эйзенштейн гораздо скромнее и реже прибегал к подобным стилистическим приемам раннего кино — он обнаружил и использовал выразительную силу простого монтажного сопоставления кадров.) При кажущейся близости «номерного» сценария к монтажному листу фильма он на самом деле весьма далек от записи готового фильма. Одним номером здесь помечена то сцена, то группа кадров, то одна деталь. Многие сцены, загромождавшие действие, даже не были сняты, другие выпали при монтаже. Однако узловые эпизоды будущего фильма были найдены уже на этом этапе работы.

Драматургическая конструкция «Стачки» сложилась окончательно в процессе съемок и монтажа фильма. Появились сквозные персонажи («вожак», шпики, администрация завода), разнообразный, раздробленный на небольшие эпизоды материал был организован в шесть «актов»:

I. «*На заводе все спокойно...*» (своеобразный пролог, в котором с плакатной четкостью экспонируются действующие силы — большевистские агитаторы, «шурующие» на заводе, зверствующая администрация и полиция, организующая наблюдение за рабочими).

II. «*Повод к стачке*» (самоубийство рабочего, обвиненного в краже, и митинг на заводе).

III. «*Завод замер*» (первые — мирные — дни стачки, сходка в лесу, выработка требований бастующих).

IV. «*Стачка затягивается*» (голод в рабочих семьях, полицейская «охота за красным зверем», отклонение требований забастовщиков).

V. «*Провокация на разгром*» (мобилизация шпаны и поджог винной лавки во время демонстрации, разгон колонны демонстрантов пожарными брандспойтами).

VI. «*Ликвидация*» (зверский разгром забастовки казаками, поднимающийся до обобщенного образа кровавого царского режима).

Сценарий «Стачки»— это новый тип драматургического произведения. Впервые главным действующим «персонажем» стала масса, превращающаяся в борющийся коллектив. Впервые процесс революционной борьбы оказался не фоном, а предметом художественного освоения. Без «Стачки» невозможно представить себе развитие советского киноискусства. Вся образная система «Стачки»— от нового принципа сюжетосложения (Эйзенштейн называл задуманные картины цикла «К диктатуре» «своеобразными культурфильмами») до нового использования типажа и монтажной разработки действия — была рождена новым пониманием роли искусства в жизни, новыми отношениями художника со своей аудиторией. Непосредственно соучаствовать в перестройке жизни, активно вторгаться в сознание зрителя — эта задача, к которой стремился Эйзенштейн, определила многие открытия «Стачки». Некоторые из них были сделаны на съемочной площадке и за монтажным столом, многие — еще в процессе сценарных и режиссерских разработок. Среди последних особый интерес представляет разработка финала—«Бойня», впервые публикуемая здесь в разделе «Приложения» (рукопись хранится в ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 10). В этом эпизоде последовательно и развернуто осуществлен композиционный принцип, ставший впоследствии одной из основных отличительных особенностей советского немого кино: *монтажный троп* образ, выводящий кинозрелище за пределы изображения действия в область *оценки* этого действия.

В статье «Диккенс, Гриффит и мы» Эйзенштейн так характеризовал финал «Стачки»: «Массовый расстрел демонстрации в финале, сплетаясь с кровавыми сценами городских боен, сливается (для той «детской» поры нашего кино это звучало вполне убедительно и производило большое впечатление!) в кинометафору «человеческой бойни», вбирающей в себя память о кровавых репрессиях со стороны самодержавия» *. Это был качественный скачок от гриффитовского «параллельного» монтажа к пониманию «монтажа» как средства прежде всего раскрывать «идеологическую концепцию». По сравнению с номерным сценарием «Стачки» разработка этого эпизода точно детализирована, одним номером, как правило, отмечен один кадр, что дает возможность представить себе каждый монтажный «стык» будущих кадров. В фильме линия бойни была существенно сокращена по сравнению с разработкой — кадры заклания быка были врезаны лишь в кульминационные моменты финальной расправы с демонстрантами. Изменился и самый последний кадр. Вместо крупного плана мертвого бычьего глаза — образа ужаса (кстати, предвосхитившего на несколько десятилетий финальный образ «Сладкой жизни» Федерико Феллини) — Эйзенштейн ввел прямое публицистическое обращение к зрительному залу: крупный план рабочего и титр «Помни, пролетарий!». По замыслу интонация скорби здесь соединялась с темой торжества освободившегося пролетариата.

Сценарий «Стачки» полностью не сохранился. Публикуемый текст составлен из двух разновременных вариантов: части I и II — начало постановочного сценария (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 8), части III—VIII взяты из предшествовавших ему сценарных планов (оп. 1, ед. хр. 3).

ПРИМЕЧАНИЯ К СЦЕНАРИЮ

[1] *Американская диафрагма* — изобразительный прием, состоящий в том, что поле изображения в кадре ограничивается (сужаясь или расширяясь) круговым затемнением при помощи так называемой ирисовой или лепестковой диафрагмы в кинокамере.

[2] *Петровская* Ольга Георгиевна — поэт, переводчик с английского, друг Маяковского и Асеева. Преподавала в Брюсовском институте, работала в Пролеткульте. В «Стачке» сыграла эпизодическую роль дамы в автомобиле.

[3] Здесь и далее персонажи названы именами актеров Первого рабочего театра Пролеткульта, руководимого Эйзенштейном. В сценарии упомянуты *А. П. Антонов* (впоследствии исполнитель роли Вакулинчука в «Потемкине»), *И. Клюквин, М. С. Гоморов и А. И. Левшин* (последние двое стали ассистентами С. М. Эйзенштейна), *А. Семеняк, В. И. Шаруев, Д. Г. Дебабов* (впоследствии известный мастер фотографии), *К. Кочин* и другие, игравшие в «Стачке» роли рабочих. Роли «шпиков» исполняли *П. М. Малек* («Сова»), *А. П. Курбатов* («Лиса»), *А. П. Янышевский* («Мартышка»); *М. М. Штраух* (впоследствии народный артист СССР, лауреат Ленинской премии) исполнял роль шпика («Бульдога»); *Ю. С. Глизер* (впоследствии народная артистка РСФСР) сыграла «Королеву шпаны».

[4] Кадры под этими номерами не записаны.

[5] *Наумович* — главный бухгалтер студии Пролеткульта, исполнявший в фильме роль жандарма в охранном отделении.

[6] *Мормоненко* (*Александров*) Григорий Васильевич исполнял в фильме роль одного из администраторов завода, а не жандарма, как намечалось в сценарии.

[7] *Монокль* — однолинзовый объектив.

[8] «*Американка*» — ручная типографская машина.

[9] *Прохоровка* — ныне Трехгорная мануфактура им. Ф. Э. Дзержинского.

---

* См. т. 5 наст. изд., стр. 178.

[10] *Хожалый* — полицейский рассыльный.

[11] *Побег с трубкой* — см. выше сценарный план шестой части серии «К диктатуре», сцена 6а.

[12] *Эпизод с воробьем* — см. там же, сцены 11—14.

БРОНЕНОСЕЦ «ПОТЕМКИН»

В июне 1925 г. Комиссия Президиума ЦИК СССР предложила С. М. Эйзенштейну осуществить постановку фильма «1905-й год». Фильм должен был быть закончен к декабрю — к дням празднования 20-летия первой русской революции. Эйзенштейн приступил к работе над сценарием совместно с Ниной Фердинандовной Агаджановой-Шутко (см. т. I наст. изд., стр. 120—121, 122—123, 313—315). Написанный ими сценарий «1905-й год» * охватывал — по словам Эйзенштейна —«весь необъятный разлив событий пятого года», включая в себя огромное количество фактов и мест действия: от января до декабря, от маньчжурских боев до пресненских баррикад. Форма записи и построения этого сценария подобна той, в которой был написан сценарий «Стачки»; фильм, по всей видимости, должен был представлять собой монтажно организованную историческую хронику.

Съемки «1905-го года» начались в конце июля 1925 г. в Ленинграде. Однако жесткие границы отведенного времени и неблагоприятные условия погоды очень скоро поставили под вопрос самую возможность воплотить в фильме весь заданный сценарием объем материала. Судьба работы решилась в Одессе, куда Эйзенштейн и его съемочная группа прибыли в конце августа. Здесь было принято решение ограничить сюжет фильма историей восстания матросов на броненосце «Князь Потемкин-Таврический» в июне — июле 1905 г. (Этот эпизод занимал в сценарии лишь сорок четыре кадра из общего числа почти девятисот.)

В короткое время Эйзенштейн написал новый сценарий.

Основой для него послужили как первоначальная работа совместно с Н. Ф. Агаджановой-Шутко (которая помогла, по словам Эйзенштейна, «освоению характера и духа времени», дабы «ухватить динамический облик эпохи, ее ритмы, внутреннюю связь между разнообразными событиями»), так и тщательное изучение историографических и архивных материалов, и, наконец, непосредственная встреча с «потемкинскими местами». В заново написанном сценарии «Броненосец «Потемкин» ясно определились границы материала будущего фильма, степень его разработки и метод его организации, качественно отличный от первоначально предполагавшейся исторической хроники событий. Данный сценарий и публикуется в этом томе.

Оригинал его — машинопись с поправками, вставками и сокращениями, сделанными рукою Эйзенштейна,— хранится в ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 8. Кроме того, имеется исходная рукопись, в которой отсутствуют некоторые листы. Печатающийся здесь текст ранее публиковался в сборнике «Вопросы киноискусства», [вып. 1] (М., Изд-во Академии наук СССР, 1956, стр. 213—231) с комментарием Г. П. Чахирьяна. В этом комментарии был впервые сделан вывод, что данный документ (обозначавшийся самим Эйзенштейном как «монтажные листы») фактически представляет собой постановочный сценарий; тем самым опровергалось распространенное мнение о «Потемкине» как о «фильме без сценария». Однако некоторые заключения, сделанные комментатором, носили предположительный характер.

Лаконичный текст, не предполагавшийся ни для публикации, ни вообще для читательского восприятия, действительно представляет собой характернейший пример сценарной, драматургической работы. Он объединил в себе

* См. сб. Броненосец «Потемкин», М., «Искусство», 1969, стр. 27—49.

функции, условно говоря, *авторского* сценария (фиксирующего концепцию и структуру будущего фильма), *режиссерского* сценария (определяющего способы воплощения), *съемочного плана* (поскольку он служит непосредственным руководством для работы группы) и *монтажного* сценария (поскольку в нем уже во многих чертах предопределено монтажное построение). Сжатая форма его записи по-своему отражает и необычайно напряженный характер работы, ограниченной кратчайшими сроками, и степень зрелости замысла, при которой была достаточна самая лаконичная фиксация. Последовательные стадии работы над фильмом в данном случае совмещались или даже менялись местами: так, в сценарии оказались отраженными и непосредственное освоение натуры для съемок, и работа по отбору исполнителей (наряду с именами персонажей — Вакулинчук, Гиляровский — в тексте названы имена исполнителей: Левшин, Бродский, Протопопов, Глотов, Варгач, Полтавцева, Фельдман; значительная часть работы по отбору была к моменту окончания сценария уже проделана ассистентами Эйзенштейна). Тексты титров еще не были готовы (в работе над ними позже принял участие С. М. Третьяков); здесь они обозначены Эйзенштейном лишь в своем общем смысле.

Публикуемый сценарий, таким образом, позволяет представить себе особенности и самую атмосферу работы над «Броненосцем «Потемкин».

Строение фильма, его основные внутренние соотношения уже в достаточной мере определены в данном тексте; здесь, правда, отсутствуют некоторые элементы фильма, найденные в ходе съемок (эпизод «Туманы в одесском порту», знаменитые «Львы» и т. д.), не имеет подробной разработки эпизод «Ялики», а кроме того, первая часть сценария еще не разделилась на две самостоятельные части, впоследствии обозначенные Эйзенштейном как «Люди и черви» и «Драма на Тендре».

Наиболее подробно и точно разработана та часть сценария, которая включает в себя сцену на одесской лестнице. На обложке оригинала рукою Эйзенштейна написан перечень частей в следующем порядке: «1. «Лестница»; 2. Начало; 3. Траур (с надписями); 4. Конец». Порядок указывает на то, что сцена на лестнице была задумана и разработана в первую очередь. Это подтверждает М. М. Штраух, работавший одним из ассистентов Эйзенштейна по «Потемкину»: «Я сидел в Ленинской библиотеке и собирал материалы для фильма «1905-й год». Просматривая французский журнал «L'Illustration», я наткнулся на рисунок одного художника — расстрел на одесской лестнице. Я этот рисунок показал Эйзенштейну, и он на него произвел большое впечатление. Во всяком случае, первое, что он сделал, приехав в Одессу, это — побежал смотреть лестницу, благо она была в двух шагах от «Лондонской» гостиницы, где мы остановились. После этого осмотра Эйзенштейн засел за написание сценария этого эпизода —«Одесской лестницы». Сочинял он этот эпизод около недели». (Запись беседы с М. М. Штраухом, состоявшейся 30 ноября 1963 г., хранится в ЦГАЛИ.)

Другие эпизоды разрабатывались и записывались позднее; этому также предшествовало освоение натуры и первоначальный подбор исполнителей.

Процесс авторской работы Эйзенштейна наиболее наглядно отразился в сценарной записи «Лестницы». Уже задумана и записана история женщины с убитым мальчиком, хотя исполнители этих двух ролей еще не обозначены (вероятнее всего, не найдены). В планах «Лестницы» большое место занимает история с детьми и мужчиной у силомера, замысел которой возник при изучении места съемки. Автор продолжает разрабатывать этот «микросюжет», вписывая несколько новых кадров. Но одновременно возникает замысел еще одного «сюжета» (см. дополнения к кадрам 63 и 68): это история молодой матери с младенцем в коляске. Эйзенштейн с точностью конструирует этот сюжет монтажно — и заодно вносит в текст еще одно дополнение (к кадрам 93—97), а именно комплекс кадров одесского театра. Тема младенца в коляске находит свое продолжение в изваяниях амуров и в декоративной колеснице, появляющихся в дыму разрывов. Здесь же — в момент ответного залпа бро-

непосца — возникают скульптурные пантеры. Эйзенштейну останется лишь найти новую «натуру»— мраморных львов в Алупке *,— чтобы обобщенное разрешение сцены, задуманное здесь, воплотилось с предельным лаконизмом и остротою выражения. Короткий монтаж трех львиных изваяний — лев спит, лев проснулся, лев взревел — дал ту самую метафору, которая наиболее точно завершила эмоцию и смысл сцены. Развернутый параллелизм каменных амуров и каменной колесницы с младенцем в коляске — оказался лишенным необходимости и не прозвучал в фильме. Но сама история молодой матери и ее младенца, будучи отснята, превратилась в кульминацию такой силы, что сделала излишней тщательно задуманную историю у силомера. Кадры с силомером были исключены из фильма при окончательном монтаже.

Следует обратить внимание и на разработку сцены траура по убитому Вакулинчуку. Впоследствии, через двадцать лет, Эйзенштейн посвятит многие страницы «Неравнодушной природы» тому, как «...немое кино само себе писало музыку. Пластическую» (т. 3, стр. 251 и далее). Примером «зримой музыки» послужит эпизод «Туманы в одесском порту»— тонально-ритмическая увертюра к трауру. Этот эпизод возник как будто непредвиденно и чисто импровизационно **. Однако замысел «зримой музыки» траура с полной ясностью дан уже в сценарной записи: монтаж коротких кадров людской скорби, переходящей в гнев, вперемежку с предметными и фактурными деталями (нос корабля, якорные цепи, краны, паруса, весла на воде)— включает в себя как ритмический и смысловой эквивалент расчлененную побуквенно надпись: строку из революционного траурного марша «Вы же-ртв-ою п-а-ли в борьбе ро-ко-вой...». Эйзенштейн, таким образом, ставит здесь задачу добиться музыкально-смыслового воздействия зрительными средствами. И здесь же мы видим ту игру предметных фактур (море, корабли, буек, силуэты парусов), которая найдет свое воплощение в кадрах туманов. Замысел был осуществлен в полной мере: с той поправкой, что ритм и смысл «траурной симфонии», выраженные монтажно, не потребовали словесной буквализации. Слова «Вы жертвою пали...» оказались достаточно ясно и проникновенно «спеты» изображением, и надобность в этой надписи отпала.

Всем этим еще раз опровергается представление о «Потемкине» как о плоде съемочных и монтажных импровизаций. Перед нами — конкретный и точный авторско-режиссерский замысел, последовательно выполнявшийся. Лишь некоторые средства воплощения идеи, лишь те или другие пути достижения задуманного смыслового эффекта могли быть изменены, уточнены или заново подсказаны реальной натурой или условиями работы.

Фильм «Броненосец «Потемкин» был полностью закончен в 20-х числах декабря 1925 г. В рекламных сообщениях газет о предстоящем выходе фильма (декабрь 1925—январь 1926) не раз повторялось указание на то, что этот фильм представляет собой первую серию фильма «1905-й год». Стало быть, еще имелась в виду возможность дальнейшей работы на материале первоначального сценария «1905-й год». После того как «Потемкин» вышел на экраны, стало очевидно, что он имеет огромную самостоятельную ценность и что задача создать кинематографический памятник первой русской революции решена в полной мере. Произошло то же, что и со «Стачкой» (первоначально замышлявшейся как одна из частей многосерийного цикла, а затем ставшей самостоятельным произведением). Так впоследствии обстояло дело и с «Октябрем». Во всем этом выразилась одна из наиболее характерных черт работы Эйзенштейна как постановщика-драматурга: глубокая и интенсивная внутренняя разработка материала в период съемок, которая продолжается и завершается в окончательной драматургической композиции за монтажным столом, приводит к тому, что *часть* первоначально намеченного материала сосредоточивает в себе художественное содержание и жизненные характе-

* См. статью «Двенадцать апостолов» (т. 1 наст. изд., стр. 129).
** Там же, стр. 129—130.

ристики гораздо более широкого *целого* и, таким образом, представляет это целое (в связи с «Потемкиным» Эйзенштейн писал об этом в статье «Двенадцать апостолов»— см. т. 1 наст. изд., стр. 122—123, 132—133).

В процессе работы над «1905-м годом» и «Потемкиным» единичный факт революционной истории, ставший поначалу отдельным эпизодом в хроникальном изложении событий, превратился в образ революции как целого — будучи художественно разработан в конструкции фильма, которую впоследствии критики сравнивали со структурой классической трагедии.

Публикуемый сценарий отражает важнейший качественный момент в этом процессе.

Текст воспроизводится в максимальном приближении к его подлинному виду — с точной передачей манеры записи и авторских сокращенных обозначений. Для того чтобы дать более наглядное представление о ходе работы Эйзенштейна, составители выделили курсивом рукописные вставки, внесенные в машинопись. Титры (на данной стадии обозначенные еще приблизительно) печатаются заглавными буквами (как в машинописи) либо выделяются рамкой (как это было сделано рукой Эйзенштейна). В текст внесены незначительные пунктуационные изменения.

ПРИМЕЧАНИЯ К СЦЕНАРИЮ

[1] Прерывистая нумерация объясняется, очевидно, тем, что Эйзенштейн разрабатывал эпизод с перерывами, постепенно его дополняя.

[2] Здесь и далее кадры, в нумерации которых цифра дополнена литерами, вписывались Эйзенштейном при доработке уже готовых текстов. В оригинале записи сцены «Лестница» такие кадры вписаны от руки в машинопись.

[3] «*Угрожающая*»— этим словом обозначен смысл предполагавшейся здесь надписи.

[4] *Гилеровский* — в документальных источниках, а также в титрах фильма фамилия старшего офицера (роль его исполнял Г. В. Александров) пишется через «я» (Гиляровский). В публикуемом тексте эта и другие фамилии даны в том же написании, что и в авторском оригинале.

[5] *Левинцов* (Ливенцов) — один из офицеров броненосца «Князь Потемкин-Таврический».

[6] (*Заменить.*) Это указание (ср. также кадр 67) может быть истолковано двояко. Или речь идет о пересъемке уже отснятых планов пушек — или же о том, чтобы заново построить бутафорские стволы орудий, такие же, как на «Потемкине» (броненосец «Двенадцать апостолов», на котором производились съемки, как известно, уже не был боевым кораблем, а выполнял функции плавучего склада боеприпасов).

[7] *Пок мачт*[ы] (*где висели*). В рукописи неточно —«пок-мачта» (имеется в виду верхушка мачты). «Где висели»— имеются в виду воображаемые казненные матросы (см. выше кадр 33).

[8] Указание точки съемки.

[9] *Фельдман* Константин Исидорович (1881—1968) — член РСДРП, был делегатом революционной Одессы на борту восставшего «Потемкина». Эйзенштейн снял его в сцене митинга на молу.

[10] 199 (и далее 200)— номера кадров и их содержание взяты, по-видимому, из первоначальной разработки, полный текст которой не сохранился. Судя по тому, что после слов «Матросы опрокидывают шлюпку с водкой» в оригинале записано и затем вычеркнуто: «Лестница №№ 1—106»,— надо полагать, что разработка эта относится ко времени работы над сценой «Лестница» и, во всяком случае, сделана до того, как были записаны все остальные публикуемые здесь сценарные тексты. Эйзенштейн искал в сюжете место, которое должен был бы занять намеченный им эпизод встречи горожан

с матросами «Потемкина». Вначале этот эпизод, разработанный всего лишь в нескольких кадрах, занимал место в конце первой части сценария: «196. Речь молодого оратора-студента (Фельдман). 197. Толпа посылает его делегатом на броненосец. 198. Фельдман на «Потемкине» говорит речь. Матросы его приветствуют. 199. Подъем красного флага. Подъезжает бесчисленное множество шлюпок. Везут провизию, подарки и пр. 200. Шлюпку с водкой опрокидывают матросы в воду. 201. Митинг на «Потемкине». Фельдман говорит. 202. Тема надписи (надо высадить десант)». Затем Эйзенштейн вычеркнул эти кадры, поскольку их «отодвинула» с данного места подробная разработка траурного митинга, ставшая второй частью сценария. Вновь появляются кадры 199—202 в начале последней части («Конец») — однако и отсюда они оказываются исключенными. В итоге композиционной работы кадры 199—200 нашли свое место в конце второй части сценария — непосредственно перед сценой «Лестница». В процессе съемок и монтажа содержание этих кадров было развернуто в знаменитый эпизод «Ялики».

[11] Речь идет, по-видимому, о том, что движущиеся в кадре предметы кашируют кадр, то есть создают некоторый частичный заслон поля зрения.

[12] «*Победоносцев*» — имеется в виду типаж, похожий на царского министра Победоносцева.

[13] В оригинале рукой Эйзенштейна сделана пометка «*С театра*», относящаяся к кадрам 93а, 93b, 94а, 95а, 96а. Имеется в виду, что здесь обозначены скульптурные украшения здания Одесского оперного театра.

ОКТЯБРЬ

Идея постановки нескольких больших, монументальных фильмов об Октябре возникла еще в начале 1926 г.— когда страна начала готовиться к 10-летнему юбилею Великой Октябрьской социалистической революции. В это время на кинофабриках составляются предварительные сметы, в том числе и для фильма под условным названием «Десять дней, которые потрясли мир». Естественно, что режиссером фильма, посвященного Октябрю, в первую очередь называли Эйзенштейна. О подготовке такого фильма сообщила 27 июня 1926 г. «Вечерняя Москва».

Конкретные переговоры с Эйзенштейном происходили в июле — августе 1926 г. 12 августа Эйзенштейн получил из Главполитпросвета «для возможного использования при подготовке фильма к 10-летию Октября список литературы художественной и мемуарной» (ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 238). В сентябре же Эйзенштейну было прислано либретто Илларионова, построенное исключительно на сормовском материале — Сормово в Октябрьские дни. Сравнительная узость темы, по-видимому, не удовлетворила Эйзенштейна. 14 сентября состоялось совещание специальной кинокомиссии по проведению 10-летия Октябрьской революции. На этом совещании было вынесено решение: «Считать необходимым выпуск центральной художественной фильмы на тему «Десять дней, которые потрясли мир» (режиссер Эйзенштейн)» (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 239). 5 октября, как сообщили газеты, на первом рабочем совещании по картине Эйзенштейн дал свое окончательное согласие на постановку фильма. В октябре 1926 г. на столе у С. М. Эйзенштейна оказалась сценарная разработка по истории Октября, написанная историком А. В. Ефимовым, которая должна была лечь в основу сценария фильма. В фонде Эйзенштейна сохранилась довольно объемистая рукопись этого «кино-эпоса» (109 машинописных страниц). Интересно отметить, что в своем сценарии Ефимов касался не только Октябрьских событий в Петрограде, но писал и о московском Октябре, и о походе Таманской армии, и об антоновском движении на Тамбовщине и т. п. — другими словами, широко раздвигал рамки октябрьской темы. Это не осталось без влияния на первона-

чальные сценарные разработки. Но «сценарий» А. В. Ефимова был чисто исторической схемой, не учитывающей кинематографической специфики. Эйзенштейн решил разработать сценарий своего будущего фильма сам.

В его фонде сохранился небольшой листок, на котором рукой Эйзенштейна было написано: «1-я схема. 7 ноября 1926 года»:

«ОКТЯБРЬ»

0. Может быть, февраль (?).

1. Февраль — июль. Подготовка. Приезд Ленина. Красная гвардия. Работа в массах.

2. Второй съезд. Смольный — Зимний. Гор[одская] дума. Наступление Краснова. Бегство Керенского. Телеф[онная] станция.

3. Укрепление власти. «Одиночество». Декреты (все перебивают). Саботаж. Кресть[янский] съезд. Похороны жертв. За? Брестск[ий] мир. Разгром Учредилки.

4. «Железный поток». Как расслоение. Вифлеемская звезда. Борьба с белыми. Похороны под скалой. (На полях: Всесоюзный масштаб. «К звезде!»)

5. Астраханск[ие] степи. Нажим контрреволюции. Рождение Конармии. Войска Иисуса Христа. Книга выручает.

6. Разруха. Тыл. Продналог. Мешочники. Голод. Бандитизм. Интервенция. Чека. Вошь.

7. Перекоп. Лава. Ад. Противопоставление организованной Красной Армии, ее деятельность. «Огненная дивизия» пашет. Запашка. (На полях: Враг сломлен. СССР очищен. К строительству!)» (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 196).

По этому наброску видно, что Эйзенштейн намеревался развернуть большую киноэпопею об Октябре — включающую и февраль 1917 г., и октябрьский штурм, и первые дни строительства Советской власти, и эпизоды из жизни крестьянства, и гражданскую войну на юге, Таманский поход, рождение Конармии, ее победный путь в Перекоп, и легендарного комбрига Книгу, и как апофеоз — мирное строительство социализма. (Литературная разработка «послеоктябрьской» темы публикуется в этом томе в Приложениях.)

С 21 ноября 1926 по 16 января 1927 г. Эйзенштейн находится вне Москвы, на съемках «Генеральной линии». Тотчас по приезде он целиком переключается на постановку «Октября», и в первую очередь на разработку сценария будущего фильма. В основном сценарий соответствовал первоначальному ноябрьскому наброску и состоял из девяти актов (акты 1—5: Февральская и Октябрьская революция, акты 6—9 — гражданская война).

5 февраля 1927 г. на заседании правления Совкино был обсужден этот первый вариант сценария. Протокол заседания сохранил выступления участников: почти все говорили о неосуществимости фильма в таком масштабе в намеченный срок и рекомендовали ограничиться только темой Октябрьских событий в Петрограде. Были утверждены «в основном» первые пять актов (из девяти) для дальнейшей доработки.

В феврале Эйзенштейн вместе с Г. В. Александровым дорабатывал сценарий, 8 марта 1927 г. на заседании агитзрелищной комиссии по подготовке празднования 10-летия Октябрьской революции при Президиуме ВЦИК сценарий был утвержден.

Следующей стадией была разработка режиссерского сценария. Она началась в марте, продолжалась в апреле и затем в течение всего съемочного периода. Термин «режиссерский сценарий» в применении к фильму «Октябрь» едва ли будет точен; как единого целого его не существовало, записывались лишь многочисленные режиссерские разработки отдельных эпизодов. Времени для их объединения в «железный» сценарий не было, так как до окончания фильма оставалось фактически немногим более полугода.

11 марта Эйзенштейн и его группа вместе с председателем Центральной Октябрьской юбилейной комиссии Н. И. Подвойским выехали в Ленинград для осмотра места действия и «выбора натуры» *.

11 октября были сняты последние кадры «Октября». В процессе работы над фильмом возникли новые эпизоды, которых не было в сценарии, и, наоборот, отпали те, которые намечались к съемке.

К монтажу фильма Эйзенштейн приступил еще 24 сентября, но скоро стало совершенно ясно, что к сроку фильм готов не будет. Снятого (и необходимого) материала оказалось так много (всего было снято более 30 000 метров пленки!), что Эйзенштейн 12 октября составил план «раскладки» фильма на две серии (4000 метров), причем из фильма был уже выброшен весь послеоктябрьский период. В своем письме в Совкино Эйзенштейн и Г. В. Александров писали: «Настоящим сообщаем, что две серии картины «Октябрь» могут быть представлены на рассмотрение Юбилейной Комиссии 3 ноября, и после внесения поправок, установленных Комиссией, картина может быть показана 6 ноября в Москве, а 8 ноября в Ленинграде» (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 240). Но к Октябрьским дням фильм готов не был и на торжественном заседании в Большом театре 6 ноября 1927 г. были показаны только фрагменты из 2-й серии.

После праздников началась доработка картины. В письме в Совкино от 15 ноября 1927 г. Эйзенштейн и Александров писали: «После юбилейных просмотров картины «Октябрь» целым рядом товарищей сделаны замечания, которые требуют досъемки некоторых сцен. В ближайшие два дня съемочной группой будет составлен календарный план необходимых съемок...» (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 240).

О периоде доработки «Октября» известно очень мало. Никакой документации фактически не осталось. По-видимому, в ноябре — декабре было решено отказаться от двух серий и свести фильм к одной. Единственным документом этого периода является публикуемый текст сценария, который в основном использует четыре акта прежнего «большого» сценария, превращая его в пятиактовый. Но и в этом сценарии имеются эпизоды, которых мы не найдем в фильме (например, начало третьего акта), в то же время в нем совершенно отсутствуют все сцены, связанные с концепцией интеллектуального монтажа,— подъем Керенского по лестнице, наступление Корнилова с монтажной тезой «бог есть чурбан», речи меньшевиков и эсеров на Втором съезде Советов. Не разработан эпизод разведения мостов, даже не упомянуто ироническое сопоставление двух Бонапартов. Все это родилось уже в процессе досъемок и монтажа.

«Октябрь» вышел на экраны 14 марта 1928 г. Эйзенштейн писал: «Октябрь» готов. Он готов и не готов. Год совершенно непосильной работы... Этот год к концу «укатал» нас. Не осталось зубов, чтобы выдрать из неумолимости сроков еще 10 дней. 10 дней, чтобы отсечь последние комья не до конца вписавшегося материала; подтянуть гайки в каркасе вещи, уничтожить повторы... и т. д.» («Наш «Октябрь»— газета «Кино» от 13 марта 1928 г.).

После выхода на экраны фильм вызвал оживленную дискуссию в печати. У него оказались и восторженные поклонники и ожесточенные противники. Высокую оценку фильму дали многие деятели Коммунистической партии, участники Октября. В газете «Кино» от 13 и 20 марта 1928 г. были помещены одобрительные отзывы Н. И. Подвойского, П. Н. Лепешинского, Феликса Кона и др. Общеизвестен положительный в основе отзыв Н. К. Крупской. Восторженно писал о фильме А. В. Луначарский в «Комсомольской правде,

---

* В сохранившемся «дневнике Эйзенштейна» о съемке фильма (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 212) довольно подробно излагается ее ход (дневник опубликован в статье Ю. Красовского «Как создавался фильм «Октябрь» в сборнике «Из истории кино», вып. 6, М., «Искусство», 1965, стр. 40—64; в ней же подробно изложена вся история съемок фильма).

от 10 марта. Сторонниками и защитниками «Октября» оказались В. И. Пудовкин, Эсфирь Шуб, Г. М. Козинцев, Л. З. Трауберг, С. А. Тимошенко, А. Д. Попов и другие. Но были и страстные противники, в числе которых можно назвать В. Р. Гардина.

Свое место в истории советской кинематографии «Октябрь» занял — это серьезный этап в творческом пути Эйзенштейна-режиссера и Эйзенштейна-сценариста — свидетельство большого творческого труда по созданию монументального фильма о великих Октябрьских днях. «Мы делали «Октябрь»,— писали Эйзенштейн и Г. В. Александров,— не только как юбилейный фильм, но старались сделать произведение, достойное настоящей (не в смысле времени, а в смысле качества) советской кинематографии».

Рукописи сценария фильма «Октябрь» хранятся в ЦГАЛИ в фонде Эйзенштейна (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. № 196—209). Здесь находятся как первоначальные наброски, так и первая (полная), вторая и третья (неполные) редакции сценария, многочисленные режиссерские разработки. Сценарий фильма «Октябрь» фактически никогда не публиковался, если не считать публикацию небольшого отрывка в газете «Кино» от 13 марта 1928 г. и публикации в журнале «Искусство кино» № 10 за 1957 г.; в обоих случаях были обнародованы фрагменты ранних редакций сценария, не использованные в фильме.

В основном разделе этого тома публикуется наиболее поздний, самый близкий к фильму текст сценария. Он именуется «либретто», но фактически является литературным сценарием. Хотя в нем еще сохраняется нумерация — она не более чем рудимент старой формы номерного сценария. «Технологические ремарки» совсем исчезли, вместо коротких назывных предложений и простого перечисления объектов съемки авторы создали эмоциональный, читающийся на едином дыхании текст. Этот сценарий — машинопись с пометками Эйзенштейна и надписью М. М. Штрауха — хранится в архиве Эйзенштейна (ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 205). Он написан, по-видимому, в конце 1927 или даже в начале 1928 г., так как отражает последний этап работы Эйзенштейна и создан в процессе монтажа фильма «Октябрь».

В разделе «Приложения» помещаются материалы ранних редакций сценария, на основе которых Эйзенштейн намеревался поставить «послеоктябрьскую» часть фильма.

Эти акты (5-й, 6-й, 7-й и 8-й) при доработке первого варианта сценария, которая происходила в феврале 1927 г., подверглись некоторому сокращению; но хотя «послеоктябрьская» тема и «сжималась», все же Эйзенштейн и Александров, по-видимому, не хотели тогда полностью отказаться от идеи большой революционной эпопеи, рисующей весь период 1917—1921 гг. Авторы пытались свести существующие четыре акта (5—8) в два (5-й и 6-й), а 9-й превратить в 7-й (ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 198). В дальнейшем от этих попыток все же пришлось отказаться, и весь «послеоктябрьский» период в фильм не вошел.

Эти предварительные литературные разработки, не всегда стилистически отшлифованные, представляют большой интерес для изучения творческой лаборатории авторов «Октября». В данном томе публикуются полностью 5-й, 6-й, 7-й и 8-й акты литературного сценария в его первой редакции, так как они наиболее полно отражают первоначальный замысел «Октября», и 9-й акт сценария, полностью сохранившийся только во второй редакции, где он именуется 7-м.

ПРИМЕЧАНИЯ К ПРИЛОЖЕНИЮ

[1] *...перерезали австрийскими штыками.*—В австрийской армии в 1914—1917 гг. на вооружение были приняты штыки с очень широким лезвием в отличие от русского трехгранного штыка.

[2] *Американец* — имеется в виду Джон Рид (1887—1920), автор известной книги «Десять дней, которые потрясли мир».

[3] *Завещает на бумаге... власть Авксентьеву.*— Н. Д. Авксентьев (1878—1943)— один из лидеров партии эсеров, председатель «Совета Республики» в предоктябрьские дни 1917 г.

[4] *Женщина с портфелем...* — имеется в виду А. М. Коллонтай (1872—1952), член ЦК партии большевиков, в ноябре 1917 г. назначенная народным комиссаром государственного призрения.

[5] *Графиня Панина...* — С. В. Панина в период 1905—1917 гг. оказывала большую денежную помощь буржуазным политическим партиям; поддерживала правительство Керенского. После Октябрьской революции эмигрировала.

[6] *Войсковой Донской Круг* — контрреволюционная организация донского казачества в 1917—1918 гг.

[7] *Крестьянский съезд*, или Чрезвычайный Всероссийский съезд Советов крестьянских депутатов, происходил в Петрограде 23 ноября — 8 декабря 1917 г.

[8] *Выборный начальник советских войск в грязной соломенной шляпе.*— Здесь речь идет о Кожухе, герое повести А. С. Серафимовича «Железный поток». Как известно, его прототипом являлся командующий авангардом Таманской армии Е. И. Ковтюх. 6—7-й акты сценария в основном посвящены походу «Железного потока», но в собственной интерпретации авторов.

[9] *...после убийства Мирбаха...* — 6 июля 1918 г. в Москве левыми эсерами, желавшими спровоцировать новую войну с Германией, был убит немецкий посол граф В. Мирбах.

[10] *Три разбитые армии слились в одну.*— После соединения осенью 1918 г. Таманской армии с основными силами советских войск на Северном Кавказе продолжались упорные бои с белоказаками. И вскоре под их напором все советские армии, находившиеся на Северном Кавказе, были вынуждены прорываться к Астрахани через калмыцкие степи. Начался так называемый Астраханский поход, который и описывается в 8-м акте сценария.

[11] *...напутственное слово с трибуны на Театральной [площади].*— По-видимому, имеется в виду известное выступление В. И. Ленина перед уходящими на фронт красноармейцами; однако хронологически оно состоялось значительно позднее.

[12] *...РСФСР только территория Московской губернии.*— Здесь явное авторское преувеличение, хотя речь и идет о самом тяжелом периоде гражданской войны, периоде наибольших успехов белых армий в 1919 г.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ ЛИНИЯ

С. М. Эйзенштейн и Г. В. Александров приступили к работе над сценарием фильма «Генеральная линия» в мае 1926 г.

Деревенская тема возникла в творчестве Эйзенштейна не случайно. Она была определена его глубоким интересом к великим социалистическим преобразованиям, происходившим в стране, его всегдашним, рожденным революцией, стремлением активно участвовать своим творчеством в переустройстве общества. В статье «Восторженные будни» (см. т. 1 наст. издания, стр. 141—143) Эйзенштейн и Александров писали:

«Когда мы кончили «Броненосец «Потемкин», мы стали перед двумя жгучими проблемами: китайские события или советская деревня?

...От фильма на китайскую тему пришлось отказаться *.

---

* Эйзенштейн имел в виду проект постановки фильма по сценарию С. М. Третьякова «Джунго»— о революционном движении в Китае 20-х гг.

Если не Китай, значит, не менее боевая, актуальная тема — деревня...

...Но тем слишком много: комсомол в деревне, культурное строительство, селькоровское движение, кооперация, новая семья, безбожничество, женское движение, расслоение, раскулачивание и т. д.

Первой заботой было выбрать одну ограниченную линию.

Эта линия — генеральная линия XIV партсъезда ВКП(б) — линия коллективизации деревни.

Так возник наш новый, деревенский фильм «Генеральная линия».

Эта первая монументальная картина, построенная на сельскохозяйственном крестьянском материале».

Первый вариант литературного сценария (запись рукой Г. В. Александрова с пометками Эйзенштейна, датированная 23 мая 1926 г.: «Генеральная линия». Сценарий в 7 частях с прологом», ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 134) представляет собой запись — в самой общей форме — содержания будущего фильма.

В прологе авторы предполагали дать диаграммы, раскрывающие остроту аграрной проблемы в России и необходимость коренных социальных преобразований в этой области; здесь же записано: «Эпизод из крестьянских восстаний, характеризующий силу массы». Первая часть посвящена описанию классового расслоения деревни после революции, проблеме чересполосицы, массового ухода крестьян в город на заработки. Вторая часть дает картину кулацкого хозяйства. Материал третьей части — жизнь бедняков. В ней, между прочим, есть эпизод: «Сон размечтавшейся бобылки — племенной бык». Бобылка — будущая Марфа Лапкина — предлагает организовать артель, крестьяне ее поддерживают, артель получает бычка. Четвертая часть рисует улучшение хозяйства благодаря коллективной обработке земли и совместному труду. Пятая часть показывает борьбу кулаков с артелью, отравление быка. Содержание шестой части — престольный праздник, уборка хлеба. Седьмая часть — молотьба, завершение сельскохозяйственных работ.

Этот вариант, значительно переработанный, лег в основу большого сценария (60 страниц рукописи, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 135), законченного 30 июня и утвержденного к производству в начале июля. Эйзенштейн и Александров интенсивно писали режиссерский сценарий, существенно перерабатывая литературную основу, дописывая новые эпизоды, перестраивая композицию, конкретизируя, насыщая будущий фильм живыми деталями, подробностями (варианты режиссерского сценария — ед. хр. 136, 137, 139, 140, 141).

По договору с Совкино съемки должны были начаться 1 октября 1926 г. и закончиться 1 февраля 1927 г. В ноябре — декабре съемки производились в Ростове-на-Дону, Баку, в Муганских степях и на Северном Кавказе. В середине января 1927 г. съемки прервались и Эйзенштейн вернулся в Москву: необходимо было срочно приступать к работе над фильмом «Октябрь».

Лишь 20 июля 1928 г. съемки «Генеральной линии» возобновились. Но прежний сценарий уже не удовлетворял Эйзенштейна — несомненно сказался опыт работы над «Октябрем», далеко вперед шагнула страна. Процесс коллективизации шел гораздо интенсивнее, чем это предвиделось в 1926 г., и нужно было отразить в фильме происшедшие в деревне изменения. Эйзенштейн и Александров написали новый вариант сценария, имевший также несколько редакций. Сохранившийся в архиве ВГИКа вариант с пометкой: «3-я сокращенная редакция. Апрель 1928 г.»— и публикуется в настоящем томе, так как он является последним литературным текстом, по которому шла дальнейшая работа над фильмом.

Съемки закончились в ноябре 1928 г. В феврале 1929 г. фильм был одобрен на расширенном заседании Совкино, однако позднее авторам предложили переработать картину и изменить ее название. В апреле — мае 1929 г. производились досъемки на Северном Кавказе и в совхозе «Гигант» близ

Ростова-на-Дону (эти досъемки в публикуемом сценарии не отражены). 7 октября 1929 г. фильм под названием «Старое и новое» вышел на экраны страны.

В цитированной выше статье «Восторженные будни» Эйзенштейн и Г. В. Александров писали: «Постановка этого фильма есть попытка сделать значительными и интересными самые серые обыденные крестьянские проблемы, которые политически и общественно колоссально важны...

От пафоса великой революционной борьбы, от пламени восстания — к будням крестьянского быта, к скотному двору, к счетоводным записям молочной артели.

И заставить относиться активно, уважать эти диаграммы повышения удоя и картотеки по селекции зерна — вот задача, которую мы себе ставим».

Эти новые задачи определили и новое отношение Эйзенштейна к литературной основе будущего фильма.

Сценарий «Старого и нового»— продолжение и развитие предыдущих сценарных форм в творчестве Эйзенштейна.

Он строится на остром, динамическом сопоставлении больших, относительно завершенных эпизодов, обладающих своей достаточно четкой драматургией. Междуэпизодные связи логичны и закономерны, они по мере развертывания фабулы становятся все более действенными, эмоционально напряженными. Но кроме идейно-смысловых связей, содержащихся в самом материале эпизодов, важным условием композиционного единства сценария является линия Марфы Лапкиной. Эйзенштейн позднее назовет Лапкину своеобразным протагонистом действия.

Марфа Лапкина — новый герой в творчестве Эйзенштейна — индивидуальность в ее связях с историческими процессами. Сценарий обозначает движение к драматургии характеров нового типа. Марфа дана как обобщение, как определенный социально конкретный тип в его движении.

Бедная, забитая, истомившаяся в нужде бобылка превращается в активного борца, в олицетворение творческих сил и возможностей трудовой массы. Характерно, что Марфа Лапкина — имя не только основного персонажа фильма, но и исполнительницы роли, заменившей солдатку Евдокию Украинцеву — героиню ранних вариантов сценария, также имевшую реального прототипа.

Одной из интереснейших особенностей «Генеральной линии» является полижанризм сценария — сочетание нескольких сюжетных пластов, каждый из которых решен в своем жанровом ключе. Так, весь комплекс сцен и эпизодов, связанных с патриархальным индивидуальным хозяйством, строится на материале документально-фактическом, и, хотя фильм, строго говоря, не является хроникальным, здесь он в наибольшей степени приближается к методам документального киноискусства (в частности, к методу Роберта Флаэрти). Не случайно именно первые части раннего варианта сценария подверглись коренной переработке в процессе съемок в Пермской губернии.

Второй комплекс эпизодов, связанный с бюрократическим аппаратом «Сельхозснабкредмаша», решен в гротесковом ключе и кое в чем созвучен более поздней сатирической гиперболе Главначпупса в «Бане» Маяковского. Наконец, третий пласт можно было бы назвать утопическим (сон Марфы, идеальный совхоз, финал), если бы в сценарии (а затем и в фильме) не подчеркивалась возможность реального осуществления этой утопии. Элементы сказочности, фантастики в этих картинах будущего изобилия контрастно подчеркивают материальную конкретность двух других «пластов».

Обилие, новизна, сложность материала фильма, его серьезная политическая проблематика остро поставили перед Эйзенштейном проблему поэтики сценария как проблему художественную. К ней, надо отметить, привели режиссера не только материал и задачи будущего фильма, но и весь его кинематографический опыт.

Во второй половине 20-х гг. складывался тип литературного сценария. Наряду с лучшими достижениями профессиональных кинодраматургов — Н. Зархи, В. Шкловского, В. Туркина и других — сценарий «Генеральная линия» может быть назван одним из наиболее важных явлений этого процесса.

Сценарий публикуется впервые по машинописи, хранящейся в архиве Кабинета советского кино ВГИКа. Один из ранних вариантов его опубликован в сборнике: «Из истории кино», вып. 5, М., «Искусство», 1967. По этой публикации воспроизводятся в настоящем томе заключительные фразы сценария (в острых скобках), отсутствующие в машинописи из архива ВГИК.

QUE VIVA MEXICO!

С мая по декабрь 1930 г. С. Эйзенштейн, Г. Александров и Э. Тисс находились в США, где Эйзенштейн должен был ставить фильм по договору с голливудской кинофирмой «Парамаунт». Однако острые идейные разногласия * с фирмой по поводу трактовки будущего фильма («Американской трагедии» по роману Т. Драйзера) привели к разрыву договора.

Возникает план поездки советской группы в Мексику для создания фильма об этой стране, история и культура которой давно интересовали Эйзенштейна. Голливуд не имеет к этому плану никакого отношения. Эйзенштейну помогают осуществить поездку его друзья, представители прогрессивной художественной интеллигенции Мексики и США. 5 декабря 1930 г. советские кинематографисты пересекают мексиканскую границу.

Эйзенштейн потрясен Мексикой, своеобразием ее богатейшей культуры, сосуществованием в стране различных общественных укладов, что позволяет увидеть как бы в разрезе ее многовековую историю. Рождается монументальный замысел сценария, сюжетом которого должна стать сама история Мексики, а героем — мексиканский народ.

В начале 1931 г. С. Эйзенштейн в сотрудничестве с Г. Александровым разрабатывает первый вариант сценарного либретто под названием «Que viva Mexico!» («Да здравствует Мексика!»). Будущий фильм, согласно этому варианту, должен состоять из четырех новелл, обрамленных прологом и эпилогом. Они объединены не фабулой, а взглядом автора на историю страны.

Действие пролога развертывается в Юкатане, населенном потомками древнего народа майя, где сохранились замечательные архитектурные памятники древнейшего периода. Пролог создает ощущение связи времен, возникает тема величавой поступи истории, запечатленной в преемственности поколений.

Первая новелла —«Сандунга» (это название народной песни) — как бы воспоминание о Мексике дофеодальных времен. Ее герои — жители поселка, расположенного в живописных джунглях провинции Техуантепек, где сохранился почти первобытный, доколумбов уклад жизни и удивительное богатство народных обычаев и обрядов.

Резким контрастом мирной безмятежности «Сандунги» звучит вторая новелла —«Магей» (название кактуса, из которого пеоны, работающие на кактусовых плантациях, добывают сок для пульке — мексиканской водки). Это трагическая история подавления пеонского бунта в феодальной Мексике, где царит помещичий произвол.

* Суть их изложена Эйзенштейном в статье «Одолжайтесь!» (см. т. 2 наст. издания).

В основу третьей новеллы —«Фиеста»— была положена народная легенда о чудесах святой девы, иронически переосмысленная Эйзенштейном. Действие новеллы происходит в день мадонны Гуадалупе, на фоне празднества, в котором причудливо смешаны традиции католицизма и «язычества», пышность испанского колониального наследия и своеобразие исконной мексиканской культуры.

Последняя новелла —«Солдадера»— повествует о событиях революции 1910 г., показанных через историю «солдадеры» Панчи — подруги солдата революционной армии.

Эпилог сценария — праздник День мертвых в современной Мексике, символизирующий торжество жизни над смертью,— завершал развитие темы истории, темы народа в его неодолимом стремлении к лучшему будущему.

Этот первый вариант либретто был написан на английском языке и опубликован в 1934 г. в прогрессивном американском журнале «Экспериментальное кино» (№ 5). На русском языке в настоящем издании он публикуется впервые. Однако авторский замысел в этом варианте не мог быть здесь выражен с исчерпывающей полнотой и ясностью потому, что мексиканские власти отнеслись к советским кинематографистам весьма подозрительно. По приезде в Мексику советская группа подвергается полицией суточному аресту в гостинице по обвинению в «коммунистической пропаганде». Мексиканское правительство разрешает съемки только при условии одобрения сценария цензурой. Поэтому в «мексиканском» варианте либретто, рассчитанном на прочтение государственными чиновниками, многое замаскировано. Так, не написан в подробностях центральный эпизод новеллы «Магей»— зверская расправа феодалов с восставшими пеонами, когда непокорных зарывают по плечи в землю и дробят их головы копытами лошадей. В новелле «Фиеста» фабула строится на том, как молодой пикадор и его возлюбленная спасаются от гнева обманутого мужа. «Мексиканское» либретто не объясняет, каким образом любовникам удается перехитрить рогоносца. Католическая цензура, конечно, никогда не согласилась бы пропустить эпизод, задуманный Эйзенштейном. Дело в том, что, опираясь на озорную народную легенду, Эйзенштейн делает богоматерь... сообщницей влюбленных, преступивших библейскую заповедь. Молитва неверной жены превращает любовника в распятие, и муж застает свою супругу благочестиво склонившейся у его подножья.

В «мексиканском» либретто угнетение и эксплуатация трудящихся приписаны только режиму Диаса, свергнутому революцией 1910 г., и отнесены к событиям двадцатипятилетней давности. Финал либретто намеренно слащав и невыразителен, в нем казенно и сухо прославляется нынешнее «благоденствие» Мексики.

Опираясь на эту во многом зашифрованную сценарную основу, советская группа приступает к съемкам. Однако работа над фильмом складывается сложно и мучительно.

Финансирование фильма взял на себя американский писатель Элтон Синклер, в то время член Социалистической партии США (впоследствии он порывает с ней и в 1934 г. выставляет свою кандидатуру в губернаторы Калифорнии от Демократической партии). В апреле 1932 г. в рекламном письме, посвященном собственному творчеству, Синклер опишет события осени 1930 г. таким образом: «Когда Сергей М. Эйзенштейн, русский кинорежиссер, порвал со своими голливудскими хозяевами, он пришел к моей жене и ко мне за помощью» *.

Образ «просителя» Эйзенштейна, однако, нуждается в значительных коррективах.

---

* ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 2128.

Заочное знакомство Синклера и Эйзенштейна началось в феврале 1927 г., с письма Синклера в Москву. В нем он сообщал, какое удовольствие ему доставило известие о том, что Эйзенштейну нравятся его книги. Это письмо, содержащее сведения о положении в кинематографии США, было напечатано 12 марта в газете «Кино». Когда Эйзенштейн приехал в США, Синклер 22 мая 1930 г. пишет ему записку, предлагая встретиться, а 29 июля посылает свое либретто «Горный город», предлагая Эйзенштейну поставить по нему картину.

После разрыва Эйзенштейна с «Парамаунтом» Синклер организует «Трест мексиканского фильма Эйзенштейна». 24 ноября Эйзенштейн подписывает с женой писателя Мэри Синклер соглашение о производстве фильма. В качестве директора группы к ней прикомандирован брат Мэри Синклер — Хантер Кимбро. Вкладчики «Треста»— сами Синклеры, их родственники и друзья. Сколько их было и кто они — неизвестно, во всех письмах и выступлениях в прессе Синклер именует их просто «членами треста».

По соглашению с «Трестом» Эйзенштейн должен был закончить все съемки в Мексике за три месяца, истратив на них весьма скромную сумму в 25 тыс. долларов. Этот срок оказался нереальным для выполнения такого сложного замысла. Кроме того, постоянные затруднения с цензурой, проволочки с отправкой материала и получением пленки, сезон дождей, болезни членов группы замедляли темп работы. Вместо трех месяцев советские кинематографисты пробыли в Мексике свыше года. Несмотря на то, что советская группа снимала только на натуре и в подлинных интерьерах, а все роли исполнялись непрофессиональными актерами, стоимость фильма тоже превысила запланированную сумму. И хотя около 70 тыс. метров богатейшего материала, великолепно снятого Э. Тиссэ, обещали появление шедевра, довести съемки до конца Эйзенштейну не удалось.

Уже с февраля 1931 г. Синклер начинает в письмах осторожно, а потом все более настойчиво напоминать Эйзенштейну о нехватке денег, жалуется, что дела «Треста» отрывают его от работы над книгой, требует сокращения расходов, подробных отчетов перед вкладчиками. В письме от 28 августа он делает Эйзенштейну предложение — изъять из материала новеллу «Магей», снятую на хасиенде Тетлапайак, и сделать на ее основе коммерческий фильм. «...У Вас очень разношерстный материал, и связать его в целое будет трудной задачей,— пишет он.— Я хочу сказать, что это должна быть группа сцен или серия новелл, и, если бы одна из них выпала, никто, кроме Вас, не заметил бы разницы... Большое преимущество этой части материала («Магей».— *М. Ш.*) в том, что у Вас здесь имеется связная история... Почему бы Вам не вернуться сейчас же и не сделать этот фильм, снабдить его подходящей музыкой и пустить на рынок, в чем у нас сейчас не встретится никаких трудностей! Таким образом Вы бы обеспечили себе публику, а также деньги... Я знаю, что вы скажете — Вам нужна история на хасиенде, чтобы объяснить революцию и сцены в революционной армии... Но ведь очень просто придумать другой краткий эпизод для этой цели». Наряду с этим бесцеремонным вторжением в работу Эйзенштейна, которое обнаруживает непонимание Синклером общей концепции фильма, продолжаются жалобы на превышение расходов, на то, что Синклерам приходится заложить дом для обеспечения съемок, и на то, что голливудские прокатные фирмы не проявляют интереса к будущему фильму из-за его непривычной новеллистической формы. Чрезвычайно натянуты отношения советской группы с Хантером Кимбро — он держится хозяином, позволяет себе бестактности, отчего постоянно возникают конфликты.

Наконец, в январе 1932 г. Кимбро по поручению Синклера письменно сообщает Эйзенштейну, что съемки прекращаются, и предписывает ему выехать в США. Остается неотснятой большая часть новеллы «Фиеста» и вся новелла «Солдадера».

Положение осложняется еще и тем, что уже с первой половины 1931 г. руководство Союзкино занимает отрицательную позицию в отношении работы Эйзенштейна в Мексике. Характерно в этом смысле письмо, посланное в марте 1931 г. заместителем управляющего Союзкино Ю. Лиссом представителю Амкино в США Л. Моносзону: «По нашему мнению, пребывание группы в Мексике и САСШ несколько затянулось без заметного на сегодняшний день эффекта по существу их командировки» *. К концу года складывается весьма серьезная ситуация. В Москве начинают циркулировать слухи о том, что Эйзенштейн якобы вообще не собирается возвращаться на родину. 22 ноября 1931 года Синклер в письме в Советский Союз опровергает обвинения в адрес Эйзенштейна:

«...1. Я никогда не слышал, чтобы Эйзенштейн хоть одним словом выразил нелояльность по отношению к Советскому правительству. У меня есть здесь несколько друзей, которые были также и его друзьями во время его шестимесячного пребывания здесь, и они все подтверждают мои впечатления и утверждают то же самое.

2. У Эйзенштейна был контракт с «Парамаунтом», по которому они должны были платить ему 3000 долларов в неделю, когда он начнет работать. Для буржуазного мира это было бы очень удачным началом, и все, что от него требовалось,— это в незначительной степени пожертвовать своей честностью художника.

3. В Голливуде на него яростно нападали местные фашистские элементы. Они называли его красной собакой, подстрекателем к убийствам и т. д. Он не сделал никакой попытки оградить себя от этого, что мог бы сделать очень легко, пойдя на некоторые уступки.

4. Когда он пришел ко мне, то объяснил свое желание делать картину в Мексике тем, что не хочет возвращаться к Советскому правительству побежденным — то есть ничего не совершив за границей. Мы решили попробовать собрать для него денег, чтобы сделать независимую картину в Мексике. Эйзенштейн отказался подписать контракт, не обсудив предварительно вопрос с Л. И. Моносзоном из Корпорации Амкино. Он сказал мне в присутствии моей жены: «Моносзон мой босс, и с моей стороны было бы невежливым не посоветоваться с ним». Моносзон дал свое согласие на это предприятие.

5. Эйзенштейн настаивал, чтобы в контракте было оговорено, что права на картину передаются Советскому Союзу бесплатно, и в распоряжении Амкино имеется письменное соглашение по этому поводу.

6. Многочисленные задержки в работе происходили не по вине Эйзенштейна. Когда он прибыл в Мексику, мексиканское правительство арестовало всю группу. Впоследствии группа постоянно натыкалась на тысячи бюрократических препон по вопросам цензуры и вывоза фильма. Эйзенштейн некоторое время болел, а его ассистент Александров проболел несколько месяцев. Затем наступил сезон дождей, когда снимать было невозможно. Более того, вначале невозможно было предугадать, сколько будет материала и какого исключительно интересного характера, и объем картины с неизбежностью увеличился, после того как художник приступил к работе.

7. Все эти факты сообщались в Амкино на каждом этапе работы. Совсем недавно Амкино подписало со мною соглашение, по которому оно вкладывает в картину 25 тыс. долларов, из них 5 тыс. должны быть истрачены в Мексике, а остальное пойти на монтаж и озвучание картины, которые должны производиться в Голливуде. Невероятно, чтобы Амкино предприняло такой шаг, если бы оно считало Эйзенштейна недостойным доверия.

8. Эта картина — не революционная в пролетарском смысле слова. Подобная картина не могла бы ни быть сделана в Мексике, ни показываться в Соединенных Штатах, ни поступать в прокат через наши киноорганизации.

* ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 2510.

Это картина о первобытной жизни мексиканского народа, великое и прекрасное произведение искусства. Главный эпизод, занимающий около трети фильма, разоблачает угнетение пеонов при Диасе, а другой эпизод показывает восставших пеонов в борьбе за свою свободу. Дух картины таков, что доставит удовольствие всем, кто защищает права эксплуатируемых и колониальных народов. Посмотрев картину, знакомишься со всей Мексикой, ее внешними сторонами и ее душой, и я берусь предсказать, что народ Советской России наградит эту работу восторженными аплодисментами. Пока что мы просмотрели около 25 миль этого фильма, и маленькая группа друзей, разделивших со мной эту привилегию, единодушна в своем мнении.

9. Эйзенштейн, конечно, собирается вернуться в Советский Союз. Во всяком случае, он говорил об этом всем, с кем я обсуждал наши дела, и у меня есть письма от него, в которых он убеждает меня сопровождать его при возвращении...» *.

Тем не менее руководство Союзкино настаивает на немедленном возвращении группы Эйзенштейна, и съемки прерываются.

Советская группа рвется на родину, однако весь февраль проводит на границе Мексики с Техасом, не имея возможности вернуться в Америку: власти США отказывают им во въездной визе. Только в марте удается добиться транзитной визы через Нью-Йорк, без права задержаться в Америке. Вопрос о монтаже фильма в Голливуде отпадает. Сперва Синклер дает было согласие на монтаж в СССР, но затем резко меняет решение под тем предлогом, что отснятый материал — собственность вкладчиков и не может быть доверен Эйзенштейну без солидной денежной гарантии. Советская группа уезжает в Москву. Материал остается в США.

В течение следующего года ведутся тщетные переговоры о выкупе материала для монтажа. Не дают результата и попытки друзей Эйзенштейна в США собрать средства для приобретения материала. 30 сентября 1932 г. к Синклеру с телеграммой обращается Анри Барбюс:

«Прошу Вас немедленно сделать все возможное для соглашения с СССР по поводу фильма Эйзенштейна, в противном случае погибнет это великое произведение, уже знаменитое и страстно ожидаемое всем общественным мнением Европы. Вопрос серьезный и важный. Полностью рассчитываем на Вас. Дружески, А. Б.» **. Эта попытка тоже остается безуспешной.

Тем временем Синклер решает возместить свои затраты и самостоятельно сделать фильм на материале новеллы «Магей». К июлю 1933 г. фильм, смонтированный монтажером «Метро-Голдвин-Мейер» Солом Лессером и названный «Буря над Мексикой», готов. Синклер утверждает, что фильм смонтирован в полном соответствии с замыслом Эйзенштейна.

Сам Эйзенштейн в 1933 г. называет «Бурю над Мексикой» извращенным произведением, пародией на его замысел. Выпуск картины на экран вызывает взрыв негодования у друзей Эйзенштейна в США и Мексике. Мексиканская прогрессивная интеллигенция выпускает манифест протеста. В США редакция журнала «Экспериментальное кино» организует «Международный комитет защиты фильма Эйзенштейна», публикует сценарное либретто «Да здравствует Мексика!» и резкое заявление протеста, обвиняющее Синклера в том, что он лишил великого художника возможности закончить работу и губит замечательное произведение искусства. В ответ Синклер ссылается на вкладчиков, доверие которых якобы обманул Эйзенштейн, и на необходимость окупить расходы по фильму, называя цифру в 100 тыс. долларов.

Эйзенштейн так и не смонтировал ни одного метра мексиканского фильма. Часть материала Синклер продал. Из него было сделано несколько

---

* Опубликовано в книге: Sergei Eisenstein and Upton Sinclair, The Making und Unmaking of «Que viva Mexico!», edited by Harry M. Geduld and Ronald Gottesman, Indiana University Press, 1970, p. p. 212—214.

** ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 327.

короткометражек, многие кадры пошли на «атмосферные вставки» в разные картины. В 1942 г., например, торговая фирма «Белл и Хауэлл» объявляла, что в продаже имеется «новая «Мексиканская симфония», основанная на широко известном материале Эйзенштейна и продающаяся либо как художественный фильм, либо как шесть одночастевых короткометражек». В 1939 г. англичанка Мэри Ситон купила у Синклера около 6 тыс. метров материала и смонтировала фильм «Место под солнцем»— малоудачное произведение, которому не помогли заверения Ситон, что она делала его по плану Эйзенштейна. Впоследствии Синклер передал материал в Музей современного искусства в Нью-Йорк. Бывший ученик Эйзенштейна по ВГИКу американский киновед Джей Лейда в 1957 г. разобрал материал и сделал из него учебный фильм.

Помимо первого, «мексиканского» варианта сценарного либретто существует более поздний, «советский» вариант (опубликован в журнале «Искусство кино», 1957, № 5). Он написан Эйзенштейном в 1932 г., сразу после возвращения на родину, с расчетом на монтаж фильма из снятого материала, и поэтому состоит не из четырех, а из двух новелл —«Сандунга» и «Магей», пролога и эпилога. Новелла «Солдадера» отсутствует вовсе, а отснятый фрагмент «Фиесты» служит связующим звеном между центральными новеллами. Зато в этом варианте без недомолвок договорено все то, что было опущено по цензурным соображениям в «мексиканском» либретто. В 1947 г., за год до смерти, Эйзенштейн снова возвращается к своему неосуществленному замыслу. Он дополняет сценарное либретто послесловием, которое публикуется в этом томе в разделе «Приложения».

Либретто в сочетании с авторским послесловием — это глубокое и полное изложение всего первоначального проекта фильма целиком. «Да здравствует Мексика!» предстает здесь перед читателем как величественная эпопея народной судьбы, проникнутая предчувствием революционных свершений.

Глубоко новаторским был принцип «монтажа эпох» в драматургическом построении этой исторической кинофрески. Полемизируя с наивно-моралистической концепцией истории в «Нетерпимости» Гриффита, Эйзенштейн превратил «извечные» категории любви и смерти в лейтмотивы сценария, обретавшие в каждой новелле новое конкретно-историческое содержание. Классическим совершенством отмечена пластическая выразительность снятых кадров, опиравшаяся как на древние традиции мексиканской культуры, так и на открытия крупнейших современных художников — Посады, Ороско, Риверы и Сикейроса. В свою очередь эйзенштейновская «Мексика» повлияла тогда и продолжает влиять на молодое прогрессивное киноискусство Латинской Америки. Даже не до конца осуществленный, замысел Эйзенштейна оказался значительным вкладом в развитие мирового киноискусства.

ПРИМЕЧАНИЯ К СЦЕНАРИЮ

[1] *Мосо* (*исп.*) — слуга.

[2] *Чаррос* (*мекс.*) — здесь: наездники, охрана помещика.

[3] *...такую же грустную и жалобную, как и утреннее «Алабаро».*— По цензурным соображениям в этом сценарии не был записан истинный финал новеллы «Магей», снятый впоследствии группой Эйзенштейна. В либретто, написанном уже в Советском Союзе на основе снятого материала, эпизод кончается так: «Из-за магеев и кустарника угрюмо сосредоточенно следят (за Марией, оплакивающей жениха) неподвижные фигуры друзей Себастьяна. Они еще недостаточно сильны, чтобы сбросить иго хасиендадо. Но в их глазах та же ненависть и готовность к борьбе, которая прорвется со временем страшным ураганом и сбросит ненавистное иго».

[4] *Патио* (*исп.*) — внутренний дворик.

БЕЖИН ЛУГ

К работе над фильмом «Бежин луг» С. М. Эйзенштейн приступил в марте 1935 г. Сценарий был написан Александром Георгиевичем Ржешевским (1903—1967) «по заданию и теме, предложенным ЦК ВЛКСМ» *, на основе подлинного факта: убийства пионера Павлика Морозова родственниками в селе Герасимовка (Северный Урал) 3 сентября 1932 г. Зверская расправа с мальчиком была местью за то, что он рассказал в сельсовете о действиях своего отца, продававшего подложные документы беглым кулакам. Печать, радио, многочисленные литературные произведения сделали этот факт известным всей стране, истолковав его прежде всего как проявление непримиримой классовой и идейной борьбы в деревне эпохи коллективизации.

Для Ржешевского трагическое событие в североуральском селе послужило лишь первотолчком замысла. Создатель и проповедник концепции «эмоционального сценария», он видел задачу «Бежина луга» в том, чтобы заразить зрителя восхищением перед тем новым, что приходило в деревню с коллективизацией, и вызвать ненависть ко всему косному, не желающему принять новую эпоху. В сценарии были плакатно противопоставлены приметы двух укладов сельской жизни: старое — это нищенский быт, убожество единоличного хозяйствования, жестокость нравов, религиозность, духовная темнота; новое — энтузиазм коллективного труда, сельскохозяйственная техника, школы и детские ясли, массовый отказ от религии. Множество мелких эпизодов и сцен должно было проиллюстрировать эти приметы, тяготевшие к двум полюсам основной сюжетной коллизии: отцу-единоличнику и сыну-пионеру.

На столкновении этих главных персонажей сценария Ржешевский выстроил такую фабульную схему: кулаки готовятся поджечь сельсовет и колхозные хлеба; пионер Степок узнает об этих планах из ночных разговоров отца и сообщает о них правлению колхоза; отца арестовывают вместе с поджигателями; расправившись с конвоирами, арестованные бегут; ночью отец находит сына на сторожевой вышке среди хлебов и стреляет в него; Степок умирает на руках начальника политотдела, в кругу своих друзей, колхозных ребят. Эту фабулу окружала разветвленная сеть эпизодов, поводом для разработки которых послужили перипетии основного действия. Так, арест поджигателей превратился в штурм церкви, где они укрылись. В свою очередь эта сцена дала повод ввести эпизод превращения церкви в клуб (ситуация, характерная для начала 30-х гг.). «Разгром церкви» трактовался сценаристом как народный праздник освобождения от пут религии. Рядом с этой внефабульной линией разворачивалась цепь «производственных» сцен: совещание перед уборочной, движение мощных тракторных колонн, сенокос. Чтобы показать безраздельную приверженность крестьян новому жизненному укладу, Ржешевский ввел эпизод на шоссе, в котором гнев колхозников обрушивается на арестованных поджигателей, и только вмешательство председателя сельсовета предотвращает самосуд.

Хотя автор сценария и не стремился к сложностям психологической и этической разработки конфликта, он тем не менее не сделал отца кулаком или прямым пособником преступления против колхоза. Для него вина отца заключалась в духовной отсталости, в закоренелой религиозности, приведшей к фанатическому неприятию нового, а затем и к выстрелу в сына. Убийство обосновывается библейской заповедью, которую отец убежденно повторяет: «Когда господь бог наш всевышний сотворил небо, воду и землю и вот таких людей, как мы с тобой, дорогой сынок, он сказал: Плодитесь и размножайтесь, но если когда родной сын предаст отца своего,— убей его, как

---

* См. титульный лист. кн.: А. Ржешевский, Бежин луг. Киносценарий, Кинофотоиздат, 1936.

собаку». Образ Степка в сценарии лишен каких бы то ни было черт конкретности — это персонифицированный знак нового, просто «пионер», духовными родителями которого Ржешевский сделал председательницу колхоза Прасковью Осипову и начполита «дядю Васю».

Действие было перенесено с Урала в среднерусскую равнину, в «тургеневские» места.

Ржешевский прослоил сценарий огромными цитатами из «Записок охотника»: многие из них должны были, по его замыслу, стать надписями, комментирующими действие, выявляя контраст между внешней неизменностью природы, облика деревни — и внутренней преображенностью социального уклада и жизни людей. Перед сценой сыноубийства сценарист поместил эпизод «Ночное»: дети крестьян по-прежнему пасут лошадей на тургеневском Бежином луге, но это уже не крепостные ребятишки, и у костров звучат не суеверные разговоры о нечистой силе, а веселые пионерские песни.

Истинно поэтические находки в сценарии перемежались с экзотически поданными бытовыми деталями, он был перенаселен эпизодическими персонажами-знаками («хороший, ласковый старик», «чудесный мальчуган», «костлявая старуха» и т. п.). Взвинченно-патетическая интонация сценарного текста то и дело переходила грань сентиментального умиления, конфликт явно приобретал черты мелодраматизма, разросшиеся ответвления фабулы делали строй сценария рыхлым и невнятным.

Чем могло привлечь Эйзенштейна это произведение? Можно назвать несколько причин того, что он взялся за постановку «Бежина луга». Прежде всего, режиссер искренне стремился к осмыслению проблем современной советской действительности. Еще в 1932 г., вернувшись из Мексики, он заявил: «Я... думаю, что первым опытом на нашем пути будет решение фильмы на тему, давно ожидающую своего разрешения,— на тему о «молодом человеке XX века»— о «молодом человеке СССР» *. Об этой теме Эйзенштейн говорит в связи со своим отвергнутым в Голливуде замыслом «Американской трагедии», с ее размышлениями о судьбах «молодого человека XX века» в буржуазном обществе. Предполагаемый фильм, таким образом, был контрастно сопоставлен с фильмом нереализованным. Уже поэтому режиссера могла заинтересовать судьба Степка.

С другой стороны, закономерным было и возвращение Эйзенштейна к материалу деревни и теме коллективизации — этот материал и эта тема оказались гораздо более сложными и конфликтными, чем виделось во второй половине 20-х гг., когда он работал над «Генеральной линией».

Наконец, третьей и главной причиной нужно полагать неугасавший интерес Эйзенштейна к трагическим коллизиям, в которых с особой остротой обнаруживается закономерная сущность исторического процесса. Позднее, в набросках к книге «Метод», он так обосновывал этот интерес:

«Какой «материал» привлекателен?

Конечно, материал... драматичный.

Но драматичный — значит: содержащий конфликт.

Конфликт человеческих судеб.

Но что лежит основным пластом в конфликтах судьбы человеческих групп или индивидов?

Куда бы мы ни глянули, в конфликт ли внутри человека, в конфликт ли драматической ситуации,— в подавляющем большинстве это прежде всего и неизменно процесс столкновения разных социальных форм сознания.

...Основа первичных конфликтов как увлекательного материала, как увлекательной разработки ситуации, как «интересного» характера — ...всегда в конфликте двух слоев сознания, в процессе борьбы их, в «сдвиге» из одного в другой.

---

* Т. 2 наст. издания, стр. 80.

Эпоха свершения подобного сдвига сознания — всегда эпоха очередного социально-общественного поворота истории — обычно воплощает свой конфликт в наиболее острой форме — непосредственно боево, с определенной боевой практической целью — и поэтому наиболее до конца совершенно (потом это причисляется к классическому фонду!).

Ей это нужно.

Она этим живет.

Как в жизнедеятельности, так и в произведениях, не документально отраженно в них, но непосредственно через них, как участников свершений этого единого исторического процесса»*.

«Бежин луг», каким его увидел Эйзенштейн, как раз и мог стать фильмом, через который эпоха художественно осознала бы глубинный смысл своих поворотов и разломов. Конфликт отца с сыном режиссер осмыслил прежде всего как борьбу двух принципов социального сознания: древне-патриархального, общинно-религиозного — и социалистического, коллективистского.

Уже на стадии режиссерского сценария были устранены истерически восторженный тон диалогов и плакатная прямолинейность сопоставлений; снято большинство мелких эпизодов, не имевших тематического отношения к основному конфликту; ритм повествования сделан гораздо более строгим и величественным. Композиционно фильм должен был складываться из трех больших циклов, каждый из которых включал несколько сцен. Эйзенштейн не ввел ни одного нового по сравнению со сценарием эпизода — он лишь несколько перестроил и развил предложенные Ржешевским ситуации, заново их осмыслив.

В небольшом прологе зритель должен был увидеть прекрасные пейзажи — цветущие деревья, реку, луг: места будущих действий. За прологом следовал эпизод «Смерть матери». По косогору, вдоль опушки столетней дубравы, медленно двигалась телега с телом матери Степка, умершей по дороге в больницу. Из разговора Степка и чернобородого великана-колхозника, сопровождавших ее, выяснялось, что отец забил мать до смерти за сына-пионера. В это время отец был уже взят под домашний арест (как и в литературном сценарии, попытка поджога и рассказ Степка в сельсовете произошли до начала экранного действия — зритель узнавал о них из диалогов). Вместе с подкулачниками, пришедшими проститься с ним, отец пьянствовал в своей ветхой, нищенской избе, когда возвращался Степок. Набросившись на сына, отец впервые произносил библейскую заповедь, угрожая покарать его смертью за предательство. Избиение мальчика прерывала председательница колхоза, пришедшая за осиротевшей маленькой сестренкой Степка. Вместе с ней Степок покидал дом отца.

Второй цикл составляли три массовые сцены: арест поджигателей, спрятавшихся в церковном алтаре; попытка самосуда колхозников над ними — среди необозримых полей, на фоне тракторных колонн; воодушевленный «разгром церкви», превращаемой в клуб. Конфликт, первоначально обозначившийся в рамках семьи, выходил за их пределы, обретая смысл и размах беспощадной классовой борьбы. Чрезвычайно важное значение имела режиссерская трактовка двух сцен в церкви. В сцене штурма и ареста кулаков церковь должна была предстать прибежищем зла — защитницей и покровительницей косных сил, враждебных переустройству мира. И в построении действия и в изобразительной трактовке эпизода Эйзенштейн развивал здесь многовековую антиклерикальную традицию мирового искусства.

Эта тема не была чужда и предыдущим его фильмам — достаточно вспомнить корабельного священника, благословлявшего расстрел потем-

---

* См. сб. «Вопросы кинодраматургии», вып. 4, М., «Искусство», 1962, стр. 387, 389.

кинцев; церковь как союзницу контрреволюционных сил в «Октябре»; крестный ход в «Старом и новом»— выражение темноты и забитости крестьян; воинствующий католицизм как орудие порабощения Мексики в фильме «Да здравствует Мексика!».

В сцене же «разгрома» церковь и религия были представлены в более широком, богоборческом аспекте. Всей системе действий Эйзенштейн придал метафорическую значимость. Икона Саваофа попадала в руки белобородого старца-крестьянина, поразительно похожего на «бога-отца», а в пышном окладе вместо скорбного лика богородицы появлялось светлое, полное радости лицо молодой колхозницы: образы, обожествленные христианством, как бы возвращались к своим земным прообразам. Комплекс религиозно-мифологической символики расщеплялся в своем внутреннем содержании — все человеческое, что было мистифицировано религией и вознесено на небеса, опускалось на землю, к освобождавшимся от рабства и предрассудков людям, а все омертвевшее, застывшее, формальное подлежало выносу, «изгнанию из храма».

Пафос этой сцены оттенялся иронически озорным переосмыслением библейских и евангельских мифов: великан-колхозник, как Самсон, разрушал иконостас, вынос деревянного распятия пародировал традиционные «Pieta». Крушение религиозных устоев старого сознания получало в этой сцене яркое, действенное выражение.

Переходом к третьему циклу эпизодов служила сцена побега арестованных. В овраге, окруженном сухостоем, кулаки убивали конвоиров и, завладев оружием, скрывались в лесу. Один из поджигателей зверски расправлялся с женщиной, случайно ставшей свидетельницей убийства. Эта сцена не только драматургически подготавливала новую встречу отца со Степком и мотивировала вооруженность сыноубийцы. Здесь подвергалось критическому осмыслению соотношение между старыми морально-этическими идеалами и их формальными «защитниками». Кулаки-поджигатели оказывались истинными отступниками от старозаветной нравственности с ее «не убий». Как церковь служила им лишь орудием защиты, так и религиозная нравственность была лишь прикрытием своекорыстных интересов. Только один из них — темный бедняк, отец Степка — был искренне и до конца предан патриархальным нормам морали. И именно этому персонажу в следующей сцене, в трагической ситуации сыноубийства, предстояло до конца обнаружить обреченность древних моральных норм. Поднимая оружие на сына и повторяя монолог о каре, отец руководствовался этикой первобытного, родового, ветхозаветного уклада, освященной христианским догматом. От противоречия между старым идеалом и его носителями Эйзенштейн вновь переходит к противоречию внутри идеала, вскрывая в нем антигуманное начало.

В эпизоде «Отец и сын» смертельно раненный Степок вырывал из рук отца винтовку — как ранее, в эпизоде на шоссе, он отводил занесенный над поджигателями топор разъяренного колхозника (в фильме именно он, а не председатель сельсовета предотвращал самосуд), как еще раньше он не мог допустить поджог. Эти действия, соотнесенные Эйзенштейном, несли на себе серьезную смысловую нагрузку, связанную с трактовкой образа Степка. Если Ржешевский характеризует пионера как «маленького героя нашего времени», то Эйзенштейн склонен рассматривать мальчика, безраздельно принявшего и выразившего социальный и нравственный идеал коллективизма, как «вестника» будущего, коммунистического общества.

Классовая борьба сталкивает, таким образом, двух персонажей, сознание которых сформировано нормами противостоящих друг другу этапов истории: нормой неразвитой классовости, обращенной к патриархально-родовому идеалу,— и идеальной нормой бесклассовых отношений. Историческое время отца давно миновало, время Степка еще только готовится наступить. Сюжет «Бежина луга» потому и обладал для Эйзенштейна притягательной силой, что конфликт полярно противоположных сознаний трагически выра-

жался в столкновении соседних поколений, во взаимоотношениях предельно близких людей — отца и сына *.

Третий цикл, начатый поэтичными картинами ночного и трагедийным эпизодом «Отец и сын», продолжался сценой поимки поджигателей: колхозники, вооруженные винтовками и вилами, окружали березняк, где укрылись преступники. Дети, а затем начполит и врач находили у вышки раненого Степка. Но перевязка не могла спасти мальчика — он умирал среди цветов Бежина луга, освещенный восходящим солнцем. Фильм должен был завершаться величественным траурным шествием — начполит нес тело Степка, за ним через поле, по косогору, мимо дубрав ребята вели табун колхозных коней.

«Тургеневская» природа, обозначенная в сценарии прямыми цитатами, не только определила изобразительное решение фильма (вероятно, лучшее, что создал на экране Э. К. Тиссэ!), но и была переосмыслена Эйзенштейном как действующая сила сюжета. Каждому из трех циклов было придано определенное время суток — ясное, спокойное утро, переходящее в знойный день, который сменялся после тревожных сумерек ночной темнотой и новым рассветом. Это напоминало классическое единство времени в «Потемкине» (ночь — утро — вечер — рассвет — день — ночь — новый рассвет). Однако Эйзенштейн ввел в образную систему фильма еще более смелую условность: в прологе по-весеннему цвели деревья; в сцене самосуда против поджигателей ополчались вместе с колхозниками сами поля — штыками своих еще не созревших колосьев; в финальном шествии перед телом Степка склонялась уже созревшая пшеница. Таким образом, действие вписывалось и в суточный и в сезонный ритм — в естественный ритм природы, ставшей не только эмоциональным аккомпанементом, но и «обоснованием» сюжетных закономерностей.

Эйзенштейн не успел довести фильм до монтажного периода. Отснятый материал, в котором недоставало некоторых сцен, был просмотрен в несмонтированном виде руководством Главного управления кинематографии и киностудии «Мосфильм»— и оценен как «формалистический» и «зараженный мистицизмом». От Эйзенштейна ждали не историко-философского осмысления конфликтов эпохи коллективизации, а прямого отражения «обостряющейся классовой борьбы». Режиссеру было предложено пересмотреть концепцию фильма (прежде всего основной коллизии — убийства отцом сына) и начать съемки заново. В постановлении дирекции «Мосфильма» от 19 июля 1936 г. зафиксированы некоторые требования, предъявленные Эйзенштейну: «ввести в начале 1—2 сцены, дающие конкретную мотивировку перехода отца и других к *прямому открытому вредительству*», «совершенно отказаться от «тургеневского» начала», «ввиду возможной опасности, что финал может выйти недостаточно оптимистическим, разработать второй вариант, где оставить Степка в живых» и т. п.

Отказавшись от последнего требования (оно, окончательно порвав связь фильма с реальной историей Павлика Морозова, превратило бы его в банальную историю «разоблачаемого вредительства» и совершенно лишило бы конфликт трагедийного накала), Эйзенштейн со всей серьезностью отнесся

---

* Социальная реалистичность такой трактовки подтверждается известным определением, которое дал В. И. Ленин российской жизни с ее многоукладностью. Перед революцией она совмещала пять укладов — от рудиментов общинного строя до монополистического капитализма. Эйзенштейн еще в работе над «Генеральной линией» пользовался этим определением — одна из статей его названа «Пять эпох». Революция, покончив с буржуазным развитием России, положила начало многолетней перестройке структуры общества и сознания людей. Период коллективизации, протекавшей чрезвычайно быстро и интенсивно, с особой остротой обнаружил противоречия, которые были порождены унаследованной многоукладностью.

к необходимости перетрактовать материал. К работе над вторым вариантом фильма он привлек И. Э. Бабеля, талант которого высоко ценил. Обсудив с писателем направление переработки и получив от него текст диалогов, режиссер записал краткий постановочный сценарий в новой версии, текст которого впервые публикуется в этом томе. По сути, было создано новое произведение — от первоначального замысла осталось лишь название и основная фабульная коллизия. Отец, получивший фамилию Самохин, превратился в кулака-вредителя, активного врага коллективизации. В экранное действие вводились эпизоды подготовки поджога, рассказ Степка начполиту о причастности отца к этому преступлению и пожар экономии (заменивший сцену разгрома церкви). В сцене убийства сына отец произносил уже не библейскую заповедь о предательстве и каре, а слова: «Забрали тебя у папани, да я не отдал. Не отдал свово кровного». Идейно-тематическое содержание второго варианта базируется на новой мотивировке конфликта. Степок становился жертвой темного, бесчеловечного инстинкта собственничества, дошедшего до парадоксального предела: для Самохина лучше уничтожить, убить свое, чем отдать. Трагедия непримиримости социальных сознаний сменилась психологической драмой собственничества.

Съемки второго варианта начались в августе 1936 г. Изобразительный стиль фильма приобрел черты хроникальности и бытовой конкретности, диалоги, написанные Бабелем, стали точным и четким выражением характеров действующих лиц. Психологизм новой версии нашел выражение и в частичной замене актеров: на роль отца был приглашен Н. П. Хмелев (вместо Б. Е. Захавы), на роль начполита Василия Ивановича — молодой П. Аржанов. Однако и этот вариант фильма не был завершен. В марте 1937 г. руководство ГУКа, отдав распоряжение о прекращении постановки, организовало ряд обсуждений — материал Эйзенштейна и на этот раз был представлен как пример идейной порочности и формализма. Администрирование не только привело к тому, что первый звуковой фильм Эйзенштейна не был завершен, но и было прямой или косвенной причиной гибели всего снятого материала.

Хотя «Бежин луг» остался неоконченным, опыт работы над этим фильмом стал закономерным и плодотворным звеном в эволюции драматургической и постановочной практики Эйзенштейна. Он, несомненно, подготовил многие, ставшие классическими, решения в «Александре Невском» и «Иване Грозном», о чем писал сам автор. Но, что еще важнее,—«Бежин луг» оказался началом нового, зрелого периода в творчестве режиссера: периода, когда был намечен и осуществлен синтез эпического и трагедийно-психологического подхода к истории.

* * *

Текст режиссерского сценария второго варианта публикуется по рукописи, хранящейся в ЦГАЛИ (ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 376). Кадры двух вариантов фильма напечатаны с позитивных срезок, хранившихся после смерти С. М. Эйзенштейна у П. М. Аташевой и находящихся в Научно-мемориальном кабинете С. М. Эйзенштейна при Союзе кинематографистов СССР.

ПРИМЕЧАНИЯ К СЦЕНАРИЮ

[1] *Маслов* — молодой подкулачник назван именем исполнителя роли Маслова Николая Алексеевича, ученика и ассистента С. М. Эйзенштейна по фильмам «Бежин луг» и «Александр Невский».

[2] *...Яков Спиридонович...* — Именем Я. С. Зайцева, в то время редактора «Мосфильма» и парторга группы «Бежин луг», назван один из эпизодических персонажей фильма, кулак-поджигатель, роль которого Зайцев играл в первом и втором вариантах картины.

[3] *Многотиражка (американка)* — имеется в виду небольшая типографская машина.

[4] *...трактора.* В авторском экземпляре машинописи сценария Эйзенштейн сделал следующее примечание:

«Сц[ена] 28 (идут трактора). Радость им Степка. Звук тракторов, как дробь в цирке: убийство и уходящий их звук. Под диалог (сц[ена] 30) уже песня».

АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ

Тема Александра Невского впервые заинтересовала Эйзенштейна в мае 1937 г. В это время он находился в санатории в Кисловодске.

В письме от 18 мая заместитель директора киностудии «Мосфильм» Е. К. Соколовская предложила ему для работы над будущим фильмом несколько исторических тем. Эйзенштейн подчеркнул в этом письме имя героя своего будущего фильма красным карандашом.

Несколько позднее Е. К. Соколовская сообщила, что над сценарием фильма уже работает П. А. Павленко. Возвратившись в Москву, Эйзенштейн совместно с Павленко приступил к работе над сценарием (к этому времени Павленко уже закончил ранний вариант под названием «Русь»).

12 августа 1937 г. Эйзенштейн записал: «Окончательно решил ставить Александра Невского. Послал об этом записку в дирекцию» (ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 428, л. 2).

Совместная работа Эйзенштейна и Павленко над литературным сценарием продолжалась в конце лета и осенью 1937 г. В письме к Вс. В. Вишневскому от 6 сентября 1937 г. Эйзенштейн писал: «Чрезвычайно я также доволен Павленкой — как автором и как человеком. Скоро собираемся с ним в маршрут Новгород — Псков — Чудское озеро — Владимир. Контуры вещи рисуются в высшей степени приятными...» (ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1470, л. 14). Тексты песен писал Владимир Луговской.

13 ноября 1937 г. литературный сценарий «Русь» впервые был передан в сценарный отдел ГУКа. В самом конце декабря авторам стали известны замечания ГУКа. Эти замечания таковы: более четко показать народ — главным образом крестьянство, акцентировать героизм и бесстрашие народа, а не только князей и воевод, более четко проработать всю линию Александра Невского, его ведущую роль полководца, освободить сценарий от излишнего нагромождения «ужасов» и «жестокостей», правильно показать новгородское вече.

Дорабатывая сценарий по замечаниям ГУКа, Эйзенштейн снабдил новый вариант «примечаниями», в которых указывал: «В настоящем виде сценарий в основном показывает активность *городских масс Новгорода* в борьбе с интервентами. Авторы считают необходимым расширить эту тему и на внегородские *массы крестьянства...* Крестьянская тема вводится дополнительно и пройдет по следующим пунктам:

1. Крестьяне участвуют в первой сцене Переяславля во встрече с ордынским наместником...

2. Крестьяне-переяславльцы принимают деятельное участие в сцене с новгородскими посланцами во втором переяславльском эпизоде...

3. Сцена приезда Александра в Новгород должна заканчиваться приходом в Новгород крестьянских дружин, готовых идти в бой и поддержать Александра с «меньшими людьми» Новгорода, оказав давление на Новгород, если тот не станет на путь военных действий...

4. Именно крестьянские дружины составляют тот левый фланг в Ледовом побоище, который Александр отдает под командование Гаврилы Олексича, оставляя себе и Буслаю — новгородцев...

5. Связь Александра —«князя-лапотника»— с крестьянской темой подчеркивается в конце: в сцене смерти Александра и в проносе его тела по русским землям...» (ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 412, л. 61—62).

В этих же «примечаниях» было дано объяснение и финальной сцене: «Авторами сознательно сделано одно историческое отступление. Как известно, Александр ездил в Орду *три раза*. В сценарии показана только одна поездка, и притом третья — последняя, имевшая место фактически значительно позже: в 1262 году, когда последовало ханское предложение, о котором говорится в сценарии. Это отступление вызвано тем, что сценарий показывает не *хронологию жизни и деяний Александра Невского*, а имеет темой объединение русских вокруг идеи Руси и русской народности, показанной преимущественно на *борьбе с интервентами*. Для этой темы последний эпизод в Орде необходим как заключительный аккорд действий самого Александра по линии, начатой невской победой, идущей через Ледовое побоище и завершенной его правнуком Дмитрием Донским в Куликовской битве, даваемой в конце.

В таком понимании темы последние эпизоды могут композиционно непосредственно примыкать к победе на Чудском озере, с которой они связаны *не хронологически, а тематически*» (т а м ж е, л. 63—64).

Публикация сценария в журнале «Знамя» (№ 12 за 1937 г.) вызвала большой общественный интерес. 9 февраля 1938 г. при информационно-методическом отделе киностудии «Мосфильм» состоялось специальное совещание по обсуждению сценария, на котором присутствовали видные историки А. В. Арциховский, Н. П. Грацианский, В. Сыроечковский, Ю. В. Готье и другие. В целом сценарий вызвал высокую оценку историков. Арциховский, например, назвал его «выдающимся в художественном отношении». Замечания же историков касались в основном конкретных исторических неточностей и погрешностей (введение персонажей с несуществовавшими в Пскове духовными званиями, показ видов казни, не применявшихся на Руси, нарушение исторического правдоподобия деталей поведения действующих лиц и т. д.).

Вскоре после этого было изменено название сценария. (Следует отметить такие варианты названия, как «Господин Великий Новгород»— вариант Павленко и «Ледовое побоище»— вариант Эйзенштейна). 26 марта 1938 г. Эйзенштейн зачеркнул на одном из вариантов режиссерского сценария название «Русь» и надписал сверху новое —«Александр Невский».

Именно тогда, весной 1938 г., в сценарий были внесены и наиболее существенные изменения. О характере этих изменений Эйзенштейн и Павленко сообщили в заметке, опубликованной в «Литературной газете»: «Исторические погрешности, допущенные нами в первом варианте литературного сценария «Александр Невский», и те, о которых говорит автор письма (речь идет о П. Евстафьеве, опубликовавшем в этом же номере газеты письмо по поводу некоторых исторических неточностей сценария.— *Ред.*), и другие, отмеченные специалистами-историками, уже исправлены нами в последующей редакции литературного сценария... Композиционные и драматические соображения заставили нас вовсе отказаться от ордынских сцен. А это, в свою очередь, потребовало изменения ряда сцен в начале сценария, в частности сцен оккупированного немцами Пскова... В результате большой работы, проделанной нами в содружестве с историками, сценарий «Русь» закончил свое существование на страницах журнала [«Знамя»]. Преемником его является сценарий «Александр Невский», в котором, как нам кажется, мы сумели избежать исторических вольностей» («Литературная газета», № 23, 26 апреля 1938 г.).

Необходимо подчеркнуть, что исключение из сценария финала, связанного с гибелью князя Александра и победой Дмитрия Донского, было сделано под большим давлением извне. Эйзенштейн не раз с сожалением высказывался об этом и в то время и значительно позднее (см. «Автобиогра-

фические записки», т. 1 наст. издания, стр. 500). Это и дало основание составителям поместить в Приложениях финальную сцену сценария по раннему варианту.

Съемки фильма «Александр Невский» были начаты 5 июня 1938 г. и закончены в небывало короткий срок — к 7 ноября. 9 ноября состоялся первый просмотр фильма в Комитете по делам кинематографии при СНК СССР, а 1 декабря 1938 г. фильм вышел на экраны.

В фильм в результате спешки не попала сцена кулачного боя на новгородском мосту. Эйзенштейн настаивал на включении этой сцены. Сохранилось его заявление на имя председателя Комитета по делам кинематографии С. С. Дукельского, в котором он просил разрешения доработать эту «сценарно абсолютно необходимую сцену» в монтаже и звуке. Просьба режиссера не была удовлетворена. (См. об этом же «Автобиографические записки», т. 1 наст. издания, стр. 292.)

Есть еще одно различие между сценарием и фильмом. В фильме Игнат рассказывает сказку про лису и зайца (текст ее приведен в подстрочном примечании) — в сценарии оставлена сказка про мужика и лису.

Фильм «Александр Невский»— первый законченный звуковой фильм Эйзенштейна — имел повсеместный успех. В архиве Эйзенштейна сохранилась черновая запись, датированная 24 декабря 1938 г. и названная им «Загадка Невского». Вот текст этой записи: «Невский» действует *н а г л о наперекор* себе. *Все* видят дефекты: бутафорию avant tout *, длинноты, ритмические срывы и разрывы. *Все* видят — не только специалисты. Упорство, с которым идут по два-три раза даже те, кто с первого раза недоволен (за [ка]ким бы, казалось, дьяволом вообще идти еще раз, если не понравилось!). И действует quand-même **. В чем дело? Дело, думаю, в «шаманстве»: в том, что, подобно бубну шамана, бьет одна и одна только мысль, *все* вертится вокруг *одной* мысли. Ни слóва, ни реплики, ни эпизода, ни сцены — где не было бы только речи и дела о враге и необходимости его бить: в планах, проектах, воспоминаниях, самих действиях. Такого *единомыслия* через все разнообразие (и даже пестроту) всего происходящего — в таком обнаженном виде — не сыщешь, конечно, нигде. Это гипнотически приковывает. 547

А композиционно это значит, что мы имеем дело с фугой (c'est le plus «fougueu'x» des films de l'auteur ***— с фугой в такой степени распространенности, как, пожалуй, даже у меня же самого нигде...» (ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 2).

Фильм «Александр Невский» был отмечен Советским правительством. 1 февраля 1939 г. Эйзенштейн был награжден орденом Ленина, 15 марта 1941 г. ему была присуждена Государственная премия первой степени.

* * *

При жизни Эйзенштейна сценарий публиковался несколько раз. Ранний вариант — киноповесть «Русь» (автор П. А. Павленко, участие Эйзенштейна оговорено в сноске)— полностью был опубликован не только в журнале «Знамя», но и в газете «Псковский колхозник» № 177—193, 3—23 августа 1938 г. Сценарий «Александр Невский» публиковался отдельным изданием в 1938 г. (П. П а в л е н к о, С. Э й з е н ш т е й н, Александр Невский. Киносценарий. (Третий вариант), М., Госкиноиздат, 1938), он был включен в сб. «Исторические сценарии» (М., Госкиноиздат, 1946). Отрывки из сценария публиковались в газете «Кино» (22 декабря 1937 г.), «За большевистский фильм» (30 июня—13 июля 1938 г.), «Молодой большевик» (12 мая 1938 г.), «Кировская правда» (9 июля 1938 г.).

Воспроизводится по тексту сб. «Исторические сценарии».

---

* Прежде всего (*франц.*).

** Тем не менее (*франц.*).

*** Это самый «фуговый» из фильмов автора (*франц.*).

ИВАН ГРОЗНЫЙ

Постановка фильма об Иване Грозном была предложена С. М. Эйзенштейну кинематографическим руководством в январе 1941 г.

Первой сценой для будущего фильма, задуманного автором, была исповедь и покаяние царя перед фреской Страшного суда в соборе. Эта сцена прямо перекликается по теме с раскадровкой монолога пушкинского Бориса Годунова «Достиг я высшей власти...», с которой за год до этого началась работа Эйзенштейна над сценарием «Любовь поэта» («Пушкин»). Эпизод исповеди оказался смысловым и стилистическим ключом для идейно-образного строя будущей картины. Уже 21 января намечена вторая сцена, в которой запуганный маленький Иван становился свидетелем убийства боярами его матери, Елены Глинской. Обе ситуации обозначили собой узловые моменты будущего фильма: пролог — исходную точку развития характера и деятельности Ивана — и кульминацию, в которой осознавалась цена этого развития, исторически и психологически обусловленного.

В ходе работы над сценарием Эйзенштейн изучил огромный материал — летописи и свидетельства современников Грозного, фольклор и иконографию, труды историков и произведения своих предшественников в этой теме. Он задумал создать не хронику времен Ивана IV и не иллюстрацию к учебнику истории, но трагедию единовластия во всей его внутренней противоречивости. «Создавая образ Грозного в концепции нашего времени, я из биографии его беру те эпизоды, из которых сложилась моя концепция и мое понимание. Те факты, которые я считаю «характерными», ибо «характерен» не сам факт по себе, но наличие его в концепции исторического понимания и «освещения» факта определенным историческим сознанием»,— писал Эйзенштейн в период постановки фильма *. Его герой должен был соотноситься с реально существовавшим царем в той же степени, в какой шекспировский Лир соответствовал легендарному правителю древней Британии или принц Гамлет — летописному Амлету. В таком подходе к историческому материалу, несомненно, сказалась не только шекспировская, но и пушкинская традиция, на которую режиссер неоднократно ссылался: в трагедии о Годунове использована наряду с фактами легенда о причастности царя к убийству царевича Дмитрия, художественная истинность которой позволяла поэту создать образ совестливого преступника-самодержца. Если в ранних набросках сценария Эйзенштейн начал разрабатывать такие эпизоды, как традиционное для искусства убийство Грозным сына Ивана или экзотические смотрины невест в бане, то к концу 1941 г., когда работа над сценарием была в основном завершена, ни этих эпизодов, ни многих исторических персонажей, окружавших Ивана IV (например, Адашева и попа Сильвестра — советников молодого царя), в тексте не оказалось: они были излишними в концепции фильма.

Зато в вымышленных ситуациях Эйзенштейн использовал многие реальные детали, оказавшиеся способными отобразить жестокую, богобоязненную и еретически безнравственную эпоху правления первого русского самодержца. Указывая, что «три решающих эпизода» сценария — убийство Владимира Андреевича Старицкого в соборе, смерть отца и сына Басмановых и разоблачение царского духовника Евстафия, замешанного в новгородском заговоре,— «целиком продукт творческой фантазии», режиссер в дневниковой записи от 16 ноября 1941 г. подчеркивал: «И совершенно не случайно, а строго, видимо, закономерно они отлились в те разрешения, которые имеются в сценарии. Они образно вобрали в себя воплощение темы» **. В тот же день в заметке «Драматургия «Ивана» он так характеризовал эту тему: «Тема

* См. фрагмент из книги «Метод», опубликованный в сб. «Вопросы кинодраматургии», вып. 4, стр. 385.

** Сб. «Вопросы кинодраматургии», вып. 4, стр. 386.

единовластия решена в двух аспектах: Один как единовластный и Один как одинокий. Первое дает тему государственной власти (прогрессивной на данном историческом этапе)— политическую тему фильма. Второе дает тему личную — психологическую тему фильма. В этом композиционное единство личного и общественного, психологического и политического» *.

Эта запись, сделанная еще до начала съемок фильма, свидетельствует о том, что трагедийная концепция «Ивана Грозного» сложилась у Эйзенштейна в период работы над сценарием, а вовсе не «стихийно» пробилась в снимаемом материале вопреки первоначальным намерениям автора, как это склонны считать некоторые киноведы. Замысел режиссера был серьезнее и глубже каких бы то ни было апологетических либо обличительных тенденций: он касался путей, цены и смысла развития самой истории.

На протяжении всего сценария Эйзенштейн подчеркивает объективный характер зарождения в раздробленной феодальной Руси единоличной власти. Этот мотив нашел свое воплощение не только в сценах пролога, где возникает картина разрушения страны боярским своекорыстным правлением; не только в «зарубежных» эпизодах, выявляющих постоянную опасность иностранной агрессии или экспансии (татарской, ливонской, польской, английской) против слабой страны. Эйзенштейн провел его и через образы персонажей враждебного Ивану лагеря. Курбский, диктуя обвинительную «эпистолию» царю, про себя вынужден признать, что на его месте поступал бы так же. В уста Евфросиньи Старицкой вложены слова Никколо Макиавелли: «Государь не должен уклоняться от пути добра, ежели возможно, но должен вступать на путь зла, ежели сие необходимо» (плоды этой трагической позиции государя она пожинает сама, теряя сына, надежду на царство, разум, а затем и жизнь). Единовластие предстает, таким образом, не как следствие личного деспотизма Ивана, а как закономерность исторического времени, «когда в Европе Карл Пятый и Филипп Второй, Екатерина Медичи и герцог Альба, Генрих Восьмой и Мария Кровавая, костры инквизиции и Варфоломеевская ночь». Эту тему Эйзенштейн подтверждает словами Энгельса, сделанными эпиграфом в рукописи сценария.

Но прогрессивность единовластия на определенном этапе истории — лишь одна сторона дела, другая — его обреченность в исторической перспективе, его вина перед человечностью. Это противоречие и составляет сердцевину эйзенштейновского замысла: «Ни одного грамма пролитой крови мы не собираемся сбрасывать со счетов биографии царя Ивана. Не обелить, но объяснить» **. Одиночество царя, снедаемого угрызениями совести, но уже безвозвратно втянутого в замкнутый круг недоверия и подозрительности, вынужденного уничтожать вокруг себя виновных и невиноватых, дабы утвердить свою безграничную власть,— вот что оказалось ценой не ведавшего нравственных ограничений тезиса: все дозволено «ради Русского царства великого». Личный крах Грозного есть в то же время образ неминуемого краха самой идеи и системы самодержавия, пережившего свое время и выродившегося в маниакальный деспотизм.

В одной из ранних заметок к сценарию отразилось намерение Эйзенштейна «дать эпилог»: «Старик Иван, уходящий среди достоинств, обернувшихся недостатками. Убийство сына. И Иван — Ермак, Ермак — народ, будущее. Иван умирает, как в начальном кадре. В углу. «Царь всея [Руси] Иван Васильевич Грозный преставился» ***. Однако введение темы народа в эпилоге через Ермака (идущего на покорение Сибири и этим как бы утверждающего прогрессивную сторону дела Ивана — собирание русских земель вокруг Москвы) было не только умозрительно-нарочитым, но и неоправданным в этом сценарии. Не случайно в «анкетах» на действующих лиц филь-

* Сб. «Вопросы кинодраматургии», вып. 4, стр. 344.
** См. т. 1 наст. издания, стр. 193.
*** ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 552, л. 79.

ма (публикуются в этом томе в разделе «Приложения») Эйзенштейн отмечает демагогию Ивана во всех случаях, когда тот оперирует словом «народ» («Плечами народа поддержан стою. Волей народа крепок» и т. п.). Режиссер вовсе не намеревался представлять Грозного «народным царем»— в его фильме народ должен был появляться рядом с Иваном лишь тогда, когда царь решал общенациональные задачи (разгром Казанского ханства, Ливонский поход к морю), либо как жертва произвола опричнины (отраженно — в синодике убиенных в сцене исповеди).

Во всех иных ситуациях «народ безмолвствует», еще не осознав себя как реальную силу исторического движения.

Отказавшись от эпилога с Ермаком, Эйзенштейн наметил другой вариант финала. За эпизодами Ливонского похода — достигнутой, казалось бы, Иваном цели вывести Россию к морю — должна была следовать сцена в мрачных царских покоях, в которых метался одинокий полубезумный самодержец, потерявший море через две недели после его завоевания (как это и было в действительности). Эпилогом в этом варианте становился выход к Балтике Петра I. Фильм должен был явственно подчеркнуть историческую необходимость выхода России к морю —«сверхзадачи» государственной деятельности Ивана, выделив в то же время в прогрессивном «сверхличном»— личный крах первого царя. Однако и такое решение финала не удовлетворило художника. В нем стушевывалось нерасторжимое единство двух аспектов темы, о которых он писал в цитированной выше заметке. Кроме того, декларативный эпилог с Петром, возможно, производил бы впечатление искусственной пристройки к завершенному зданию сценария.

Выход был подсказан опытом работы над «Броненосцем»: там незачем было показывать трагедию Констанцы и победу дела потемкинцев в дни Октября — проход через эскадру стал *образом* этой победы. Аналогично построен финал сценария о Грозном: в кратковременном триумфе государственной политики Ивана сквозит предощущение будущей могучей державы, но к морю выходит согбенный, сокрушивший и врагов, и друзей, и самого себя старик.

Эйзенштейн окружил Грозного полуисторическими-полувымышленными персонажами, соединяя подчас в одном лице черты нескольких реально существовавших личностей. Так, собирательными являются образы архиепископа Пимена и митрополита Филиппа, условно-историческими можно назвать нарисованные им фигуры Евфросиньи Старицкой и ее сына Владимира (который в действительности был не безвольным, незлобивым юношей, а человеком средних лет, последним удельным князем, принимавшим участие в походах Грозного). Лагерю бояр и духовенства, враждебному делу Ивана, Эйзенштейн противопоставил опричнину, «идеологами» которой помимо царя он сделал Малюту Скуратова, Алексея Басманова и его сына Федора. Еще 26 января 1941 года режиссер записал: «Опричнина как выдвижение низов — *новых людей*, нового склада. Замена» *. Результатом этого замысла было превращение в «выдвиженцев» Басмановых, в действительности принадлежавших к богатому боярскому роду Плещеевых, но служивших в опричнине. Следует подчеркнуть, что «выдвижение из низов» понималось Эйзенштейном не как представительство низов в правящей верхушке феодального государства, а как отрыв от низов и (с другой стороны) «замена» вековых боярских родов «осинником убогим». Внутренняя противоречивость положения опричнины предопределена, по сценарию, самим Иваном. Благословляя ее на произвол по отношению к вчерашним правителям Руси, создавая у нее иллюзию максимальной приближенности к абсолютной власти, царь тут же низвергает опричнину до положения своих слуг: «Не родня вы мне. Вы холопья мне... Место свое знайте, Басмановы!» Перерождение опричнины в тупую, разгульную, корыстолюбивую силу, стремящуюся

---

* ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 530, л. 1.

занять место бояр, а впоследствии потягаться с самим царем, с трагедийной силой выражено в сюжетной линии Басмановых. (Эйзенштейновская трактовка опричнины не совпадала с возникшей в 40-е гг. в исторической науке тенденцией обосновать ее прогрессивность, и это сыграло свою роль в том, что вторая серия не была выпущена в 1946 г. на экран.)

Эйзенштейн намеревался привлечь к работе над сценарием писателя Леонида Леонова, мастера и знатока русского языка. Содружество это организовать не удалось, и весь текст сценария (кроме песен, написанных Вл. Луговским) принадлежит самому режиссеру.

Съемки «Ивана Грозного» начались в апреле 1943 г., в трудных условиях эвакуации. Первоначальный план разделить материал сценария на две серии изменился уже в процессе съемок: фильм должен был стать трилогией, соответственно трем этапам правления Грозного, отмеченным всеми историками, и сообразно логике драматического развития. В начале 1945 г. первая серия была выпущена на экран и год спустя удостоена Государственной премии 1 степени. Вторая серия, подвергнутая резкой критике в феврале 1946 г., была запрещена. Лишь через двенадцать лет вторая серия была выпущена на экран. Для третьей серии режиссер успел снять лишь эпизод покаяния и исповеди Ивана, а также некоторые кадры к «Безмолвному походу» (киноматериалы не сохранились).

По определению М. И. Ромма, «Иван Грозный» оказался «второй вершиной» в творческом развитии гениального художника, его самым сложным и самым зрелым произведением.

* * *

Впервые сценарий «Иван Грозный» был издан с сокращениями отдельной книгой в 1944 г. В настоящем издании воспроизводится текст авторского экземпляра сценария, со всеми изменениями, сделанными Эйзенштейном в процессе съемок (хранится в ЦГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 121). В нем оставлены сцены, не вошедшие в фильм, но не вычеркнутые автором в рукописи. Текст диалогов в этом варианте и в фильме также не всегда совпадает — очевидно, он изменялся непосредственно в ходе съемок. Наиболее существенные расхождения отмечены в комментариях.

В разделе «Приложения» публикуются некоторые материалы, отражающие процесс работы С. М. Эйзенштейна над сценарием «Иван Грозный». Часть их («анкеты» Ивана, Евфросиньи Старицкой, Курбского, дневниковые записи об образах Федора Басманова и Владимира Старицкого) была напечатана в сборнике «Вопросы кинодраматургии» (вып. 4, М., «Искусство», 1962, стр. 343—375), остальные публикуются впервые.

ПРИМЕЧАНИЯ К СЦЕНАРИЮ

[1] *Фохт* — в средневековой Германии наместник императора.

[2] *Горлатные шапки* — высокий парадный головной убор.

[3] *Рынды* — оруженосцы.

[4] *Ектенья* — часть православного богослужения.

[5] *Воздуха* — покрывала для чаш, употреблявшиеся в христианском культе.

[6] Первоначально Эйзенштейн хотел кончить первую серию фильма сценой у гроба Анастасии, но затем сделал финалом эпизод крестного хода в Александрову слободу, перенеся в начало второй серии эпизод «Дворец Сигизмунда».

[7] *...мирликиец неудачливый...*— Здесь иронически использовано христианское сказание о святом Николае Мирликийском, спасавшем приговоренных к смерти.

[8] *Хиротонисанный* — рукоположенный, посвященный в определенную степень священства (диакона, священника, епископа).

[9] *Ферязь* — старинная русская одежда с длинными рукавами, без воротника и перехвата.

[10] В этой редакции сценария Эйзенштейн вычеркнул финал сцены у Сигизмунда и следовавший за ней эпизод у королевы Елизаветы. Он сделал это после того, как стало ясно, что «английская линия» по злободневным политическим соображениям не может появиться в фильме.

Приводимая ниже купюра печатается по тексту сценария, опубликованного отдельной книгой в 1944 г.:

«Но Сигизмунда внезапно берет сомнение.
Молча,
с мучительной гримасой
поворачивается он к одному из вельмож.
И вельможа высказывает мысль короля:
«Но Англия?..»
Сигизмунд показывает левой рукой на другого вельможу,
и вельможа произносит вопрос короля.
Вельможа: «Есть союз Ивана Московского
с королевой Елисаветой?..»
И общую мысль досказывает
веселый круглолицый шут:
«Король хочет знать, не ударит ли нас
рыжая Бэсс по...»
Шут звонко ударяет себя по заду.
Вскакивает на середину стола,
опускается тяжелым задом
на раскинутую на громадном столе карту.
И сидя где-то на подступах к Московии —
между Литвой и Ливонией,
как между двух стульев,—
шут хитро улыбается.
Отрицательно качает головой —
и звенят бубенцы;
берет лютню
и начинает напевать
б а л л а д у о р ы ж е й Б э с с».

Далее см. раздел «Приложения», стр. 456—459.

[11] В публикуемом варианте сценария отсутствует также песня Федьки Басманова и опричников «Со святыми упокой...», перекликающаяся с первой песней Федора на пире в Александровой слободе и со сценой покаяния Грозного после новгородского похода. В публикации 1944 г. текст далее продолжается так:

«Федька:
«Со святыми упокой,
Х р и с т е,
Души бояр, воевод —
Крамольников —
Заставы царевы предавших днесь,
Приявших злато, сребро и лесть...»
Глухо ударяются друг в друга
чаши бражные — шесть пар:
словно колокола гудят.
«...для ради мошны обогащения».
Ударяются чаши. Две.
«И дела сатанинского свершения».
Ударяются чаши. Две другие.

«За сребреники царство продавших».
Ударяются чаши. Третьи две.
«Немцу ворота отворявших».
Ударяются чаши. Все.
Говорит Федор:
«...И ныне в обитель попавших...»
Хор опричников:
«...Идеже несть
Болезни, печали,
Ни воздыхания,
Но жизнь бесконечная...»
Чином плясовым
«Надгробное рыдание творяще песнь...»
под быстрый звон ковшей отмахали.
«Помилуй мя, боже, помилуй мя...»
Звонче всех — Федька Басманов.
Сам взгляда отцовского избегает.
С немцем Штаденом глазами встретиться не хочет.
Неотрывно старик Басманов на сына глядит
В центре трапезы — царь Иван.
Позади царя — райский град небесный расписан.
Но царь пред собой глядит.
Сосредоточен, угрюм и задумчив...
Пенье лихо продолжается.
Федька:
«Со святыми упокой,
Христе,
Ду-у-ши бояр, воевод —
Изменников —
Пламенем адовым палимых,
В котлах аки раки варимых...»
Глухо ударяются друг в друга
чаши бражные — шесть пар:
словно колокола гудят.
«Главами обрубленных».
Ударяются чаши. Две.
«На плахе загубленных».
Ударяются чаши. Две другие.
«В петле непотребно висящих».
Ударяются чаши. Третьи две.
«В Москве яко падаль смердящих...».
Ударяются чаши. Все.
Говорит Федор:
«...И днесь предстоящих...»
Хор опричников:
«...Идеже несть
Болезни, печали,
Ни воздыхания.
Но жизнь бесконечная...»
Чином плясовым
«Надгробное рыдание творяще песнь...»
под быстрый звон ковшей отмахали...»
И далее: «Чем мотив задорнее, тем угрюмее царь...»

[12] *Тегеляи* — верхняя мужская воинская одежда.

[13] «*Alea jacta est!*» (*латин.* «Жребий брошен!») — слова, приписываемые Юлию Цезарю, якобы начавшему ими поход за овладение Римом.

[14] *Шестопёр* — копье.

ПРИМЕЧАНИЯ К ПРИЛОЖЕНИЯМ

[1] *...(ср. «Холстомер» о собственности).*— Имеется в виду рассказ Л. Н. Толстого «Холстомер».

[2] *Вассиан* — персонаж первой серии сценария, соловецкий монах (см. стр. 247), в этой редакции не названный по имени. В фильм сцена с Вассианом не вошла.

[3] На этом анкета Ивана обрывается.

[4] *Секуляризация* — обращение церковной и монастырской собственности в собственность государственную; в широком смысле — обмирщение.

[5] *Аввакум* (Петрович) (1620 или 1621—1682) — протопоп, оратор и писатель, основатель старообрядчества (раскола). *Досифей* — герой оперы Мусоргского «Хованщина», старообрядец.

[6] *...(Германн и третья карта).*— Эйзенштейн сравнивает азарт Пимена с поведением героя пушкинской «Пиковой дамы».

[7] Этот и следующий эпизоды в окончательный вариант сценария не вошли.

[8] *Жаров* Михаил Иванович (род. 1900) — народный артист СССР, исполнитель роли Малюты в фильме «Иван Грозный».

[9] *Инденбом* Лев Аронович (1903—1970) — второй режиссер по фильму «Иван Грозный».

[10] *that's the touch of genius!* (*англ.*) — вот черта гениальности!

[11] *Гоголь — Белый* — имеется в виду исследование Андрея Белого «Мастерство Гоголя» (Государственное издательство художественной литературы, М.—Л., 1934).

[12] *...(см. об этом у Штадена...).*— Эйзенштейн ссылается на книгу Генриха Штадена «О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника» (М., 1925).

[13] *...связь Эдварда с м-сс Стимпсон в Англии.*— Скандальное разоблачение любовной связи английского короля Эдварда VIII стало причиной его отречения от престола в пользу Георга VI.

[14] *Кавелин* Константин Дмитриевич (1818—1885) — русский историк, юрист и публицист либерального направления, давший свою интерпретацию правления и личности Ивана IV в этюде «Взгляд на юридический быт Древней России» (1846) и некоторых других сочинениях.

[15] *Светоний* Гай Транквилл (ок. 70—160) — римский писатель и историк, автор «Жизнеописания двенадцати цезарей».

[16] *Кузнецов* Михаил Артемьевич (род. 1918) — народный артист РСФСР, исполнитель роли Федора Басманова.

[17] *... насчет «плебисцита»...*— См. диалог Ивана и Малюты на стр. 310.

[18] Имеются в виду персонажи романов Оноре Бальзака — беглый каторжник Вотрен, становящийся префектом полиции («Отец Горио» и другие произведения «Человеческой комедии»), и гермафродит Серафит — Серафита («Серафита»).

[19] *Кадочников* Павел Петрович (род. 1915) — народный артист РСФСР; в фильме «Иван Грозный» сыграл роль Владимира Андреевича Старицкого, а также одного из «халдеев» в эпизоде «Пещное действо» и Евстафия в недошедших до нас сценах, снятых для второй и третьей серий фильма («Метели» и «Исповедь»).

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА, ВОШЕДШИХ В НАСТОЯЩЕЕ ИЗДАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ШЕСТИ ТОМАХ

ТОМ 6

Редактор Л. А. Ильина
Художественные редакторы
Г. К. Александров, Е. И. Шилина
Корректор Н. Г. Антокольская

Сдано в набор 17/XII 1969 г.
Подписано в печать 24/XI 1970 г.
Формат бумаги 70×90 1/16
Бумага типографская № 1
для иллюстраций — тифдручная
Условных листов 45,045
Уч.-изд. листов 37,593
Тираж 10 700 экз.
Изд. № 15741. А10890
«Искусство», Москва К-51,
Цветной бульвар, 25.
Цена 2 р. 25 к.
Московская типография № 16
«Главполиграфпрома»
Комитета по печати
при Совете Министров СССР
Москва, Трехпрудный пер., д. 9.
Заказ № 111.




А его - пса предателя - ПСАМ
на растерзание!
(Панорама от уходящего Басманова
к крупному плану Демьяна. Глава после
Басманов

2 р. 25 к.

ИСКУССТВО

Шестым томом завершается подписное издание избранных произведений крупнейшего советского режиссера и теоретика кино С. М. Эйзенштейна.

В 6-й том вошли сценарии его фильмов как вышедших на экран, так и не законченных производством.

В процессе научной обработки рукописного фонда Эйзенштейна выявлен ряд новых материалов, в том числе и тексты тех сценариев Эйзенштейна, к постановке которых режиссер по разным причинам не смог приступить. Эти сценарии издательство «Искусство» предполагает включить в готовящийся к печати специальный сборник, который выйдет отдельным изданием.

По формату и типу издания этот сборник будет близок к томам «Избранных произведений» и может рассматриваться как их продолжение.

Сборник выйдет в 1972 году и будет продаваться в магазинах Книготорга. Желающие приобрести этот сборник смогут заказать его во всех книжных магазинах.

Издательство «Искусство»

Зак. 111